History of

EUROPEAN RENAISSANCE

“五四”运动前夜，蒋百里和梁启超等结伴欧游，以巴黎为大本营，以一年之期踏遍比利时、荷兰、瑞士、意大利、德国等主要欧洲国家。归国后梁氏撰成名著《欧游心影录》，蒋百里则撰成此本《欧洲文艺复兴史》。

欧游之后的梁启超，看到的是“科学破产”，彻底放弃“科学万能”的迷梦，认为“中国不能效法欧洲”，主张中国人当在中国文化上“站稳脚跟”。欧游之后的蒋百里，看到的却是“万卉齐开，佳谷生矣”的盛景，认定中国必得走上“人之发见”与“世界之发见”的那条“文艺复兴”之路，因为此路“实为人类精神界之春雷”，实为吾民族梦寐以求之“曙光”……

蒋百里 著



欧洲文艺复兴史

東方出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

History of

EUROPEAN RENAISSANCE

本书之撰，蒋氏本人谓依据法国巴黎大学图书馆主任白黎许（Smédée Britch）所做临时讲演“参酌群书以补成”，梁启超则谓“不过取材于彼”，“至于论断，则皆百里自摅其心得”……

本书一九二一年问世，十四个月内连出三版。全书约五万言，梁启超作序，“下笔不能自休”，亦得五万言，与原书字数等。“天下固无此序体，不得已宣告独立，名曰《清学概论》，别索百里为余序”，成就一段空前未有之文坛佳话。

梁启超以“极有价值”评本书：“然则此书者，吾不敢径指为百里所得之曙光，然吾有以窥其求曙光所由之路也。……吾证其为极有价值之作，盖述而有创作之精神者也。”

金宝山以“第一”评本书：“蒋百里撰写的《欧洲文艺复兴史》是我国人士所撰有关文艺复兴的第一本著作。……蒋百里在文中提出的‘人之发见，世界之发见’两点，正是‘民主、科学’的生动注脚，符合时代精神。”

著名文史学家曹聚仁读过本书后，以达·芬奇之“多方面的光芒”评蒋百里：“百里先生也是这样一种人物，一生既为军事学家，又为政论家，也擅长文史研究，诗词都不错，字也写得很好，说话滔滔不绝，风趣横溢。”

ISBN 978-7-5060-2726-7

定价：46.00元

欧洲文艺复兴史

蒋百里 著

东方出版社

图书在版编目（CIP）数据

欧洲文艺复兴史 / 蒋百里 著.
-北京：东方出版社，2007.5
（民国学术经典·西洋史系列丛书）
ISBN 978-7-5060-2726-7

Ⅰ.欧… Ⅱ.蒋… Ⅲ.文艺复兴-历史-欧洲 Ⅳ.K503

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2007）第 033676 号

总 策 划：王德树
责任编辑：王德树
特约编辑：陈丽杰　林　宇
封扉设计：阳洪燕
封面文字：张耀南

欧洲文艺复兴史
OUZHOU WENYI FUXING SHI
蒋百里 著

东方出版社 出版发行
地址：北京朝阳门内大街 166 号　邮编：100706
印刷：北京忠信诚胶印厂印刷　新华书店经销
版次：2007 年 5 月第 1 版
　　　2007 年 5 月第 1 次印刷
开本：730 毫米×970 毫米　1/16
印张：19
字数：253 千字　印数：5500 册
ISBN　978-7-5060-2726-7
定价：46.00 元

蒋百里（1882—1938），名方震，晚号澹宁，笔名飞生、余一，以字行。浙江海宁人。祖父蒋光煦（号沐公）为著名藏书家与刻书家，父亲蒋学烺（号壶隐）以行医为生，母亲杨镇和为海盐秀才、名医杨笛舟之独生女。蒋十三岁父亡，十六岁考中秀才，十八岁被聘为同邑桥镇孙氏之塾师。十九岁得桐乡县令方雨亭（方声涛之父）、杭州知府林迪臣、求是书院（浙江大学前身）监院陈仲恕（陈叔通之兄）三人资助，东渡日本留学。二十九岁出任保定军官学校校长。三十七岁与梁启超、徐志摩等共赴欧洲考察。五十四岁出面斡旋"西安事变"后张学良与蒋介石之关系。五十六岁被蒋介石任命为中国最高军事学府陆军大学代理校长，携全家取道湘桂赴任，长辞于广西宜山。一九七一年台湾传记文学出版社出版《蒋百里先生全集》，蒋介石题签。

一九三七年初编撰《国防论》，告诫中国之"恐日者"："……千言万语，只是告诉大家一句话：中国是有办法的！"该书影响远及海外，"二战"名将艾森豪威尔、蒙巴顿等多次引用之。

一九三七年秋冬，国民党节节败退之时所写《日本人——一个外国人的研究》一文，断言日本之黄金时代已过，"胜也罢，败也罢，就是不要同他讲和"，一时洛阳纸贵，被黄炎培赞为"有光芒使敌胆为寒"。

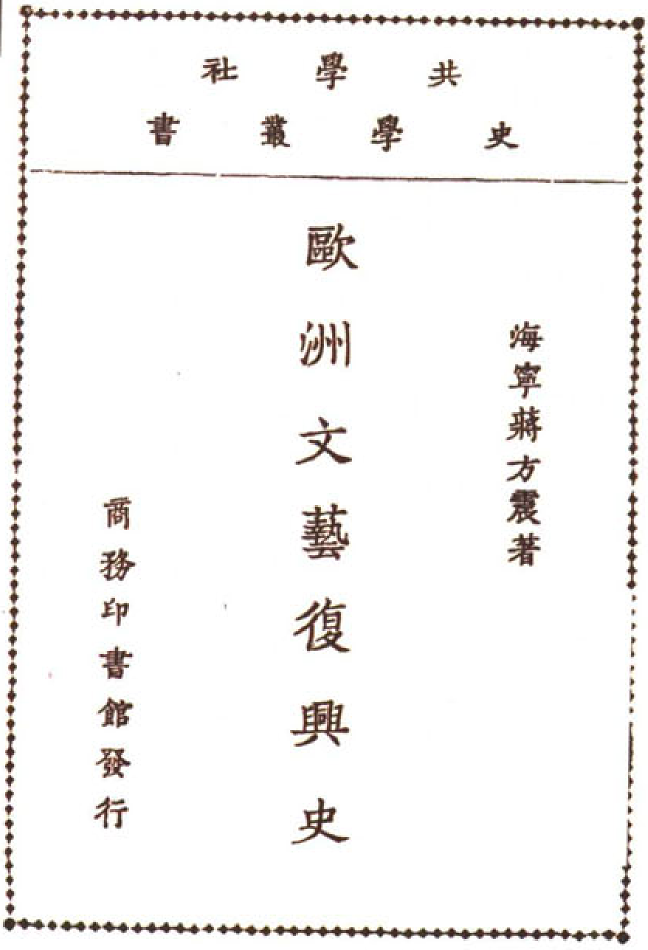
民国学术经典·西洋史系列

《西洋史》	陈衡哲
《西洋美术史》（外一种·西洋画派十二讲）	丰子恺
《欧洲文学史》	周作人
《西洋医学史》	丁福保
《欧美经济学史》	赵迺抟
《西洋哲学史纲》	黄忏华
《西洋教育通史》	雷通群
《欧洲文艺复兴史》	蒋百里
《欧洲政治思想史》	高一涵



蒋百里

蒋百里（1882–1938），浙江海宁人，著名军事学家。曾任保定陆军军官学校校长、中央陆军大学校长等职，师从梁启超，与章宗祥、蔡锷等友善。台湾传记文学出版社曾出版《蒋百里先生全集》。



共學社
史學叢書

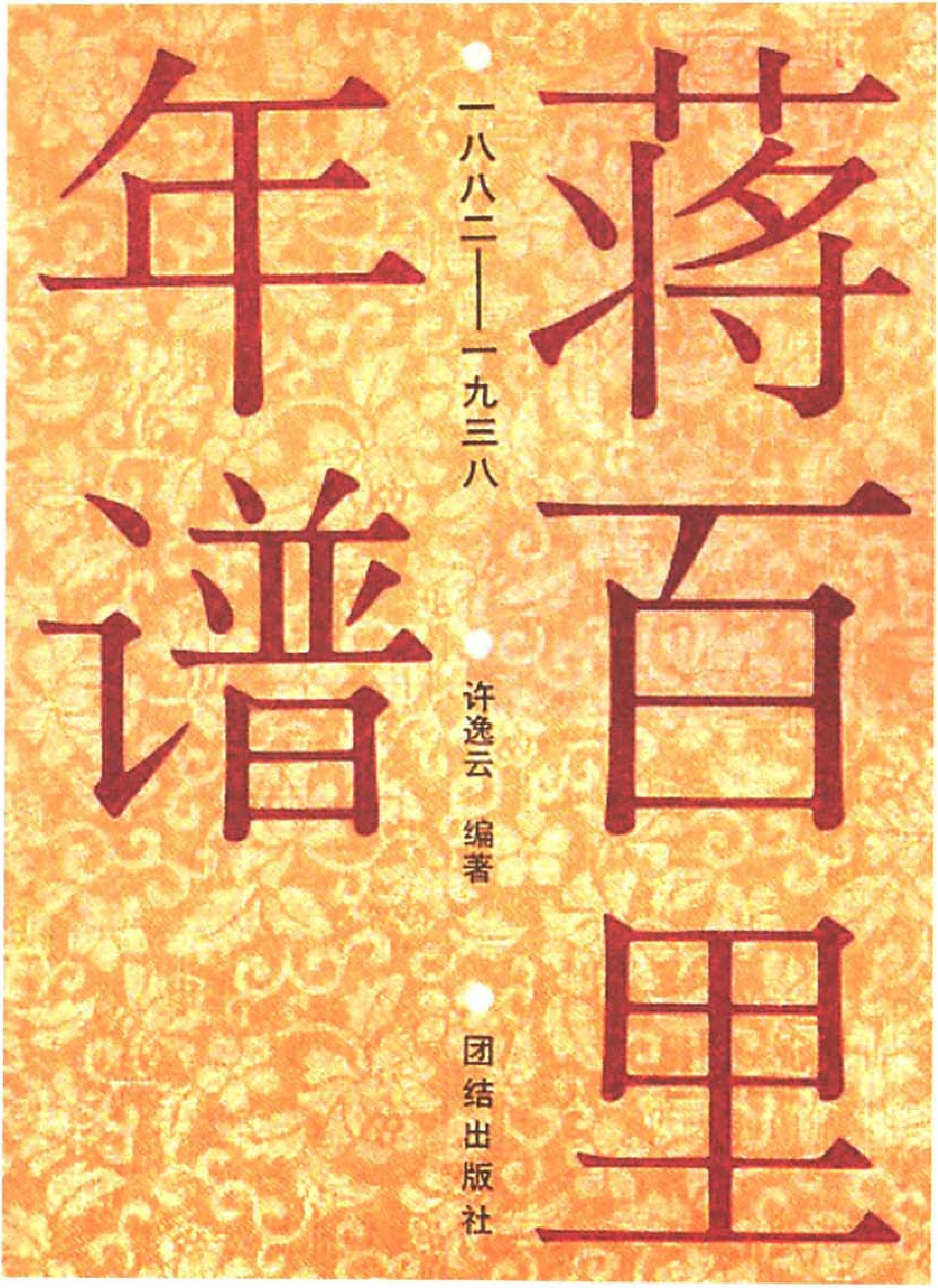
歐洲文藝復興史

海寧蔣方震著

商務印書館發行

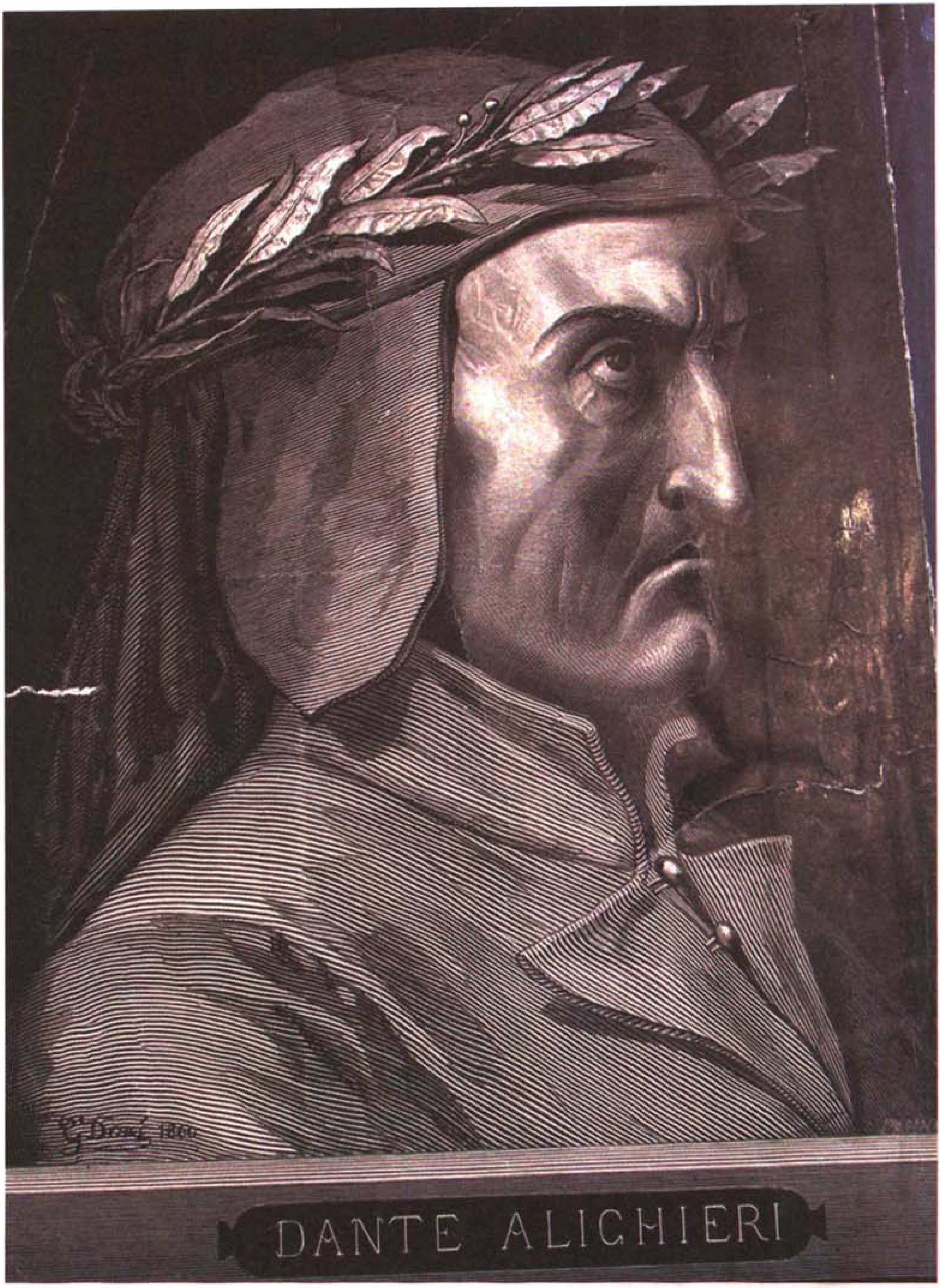
商务版《欧洲文艺复兴史》原书扉页

本书系蒋百里20世纪初欧游求“曙光”之结晶，商务印书馆印刷发行，一经面世就引起极大的震动。作者在书中提出的“人之发见，世界之发见”两点，正是“五四”时代精神的生动注脚。曹聚仁将蒋百里誉为“文艺复兴三杰”中的达·芬奇。



▲ **《蒋百里年谱》**

许逸云编著，团结出版社出版。是一部比较全面介绍蒋百里一生行止的著作，资料丰富，且有考辨，颇便读者。



▲ **但丁像**

但丁（Dante，1265–1321），欧洲中世纪末与近代资本主义之交的文学巨匠、意大利文艺复兴的先驱。《神曲》是其代表作，也是世界文学史上最为重要的文学作品之一。恩格斯评价说：“封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这伟人物就是意大利人但丁，他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”



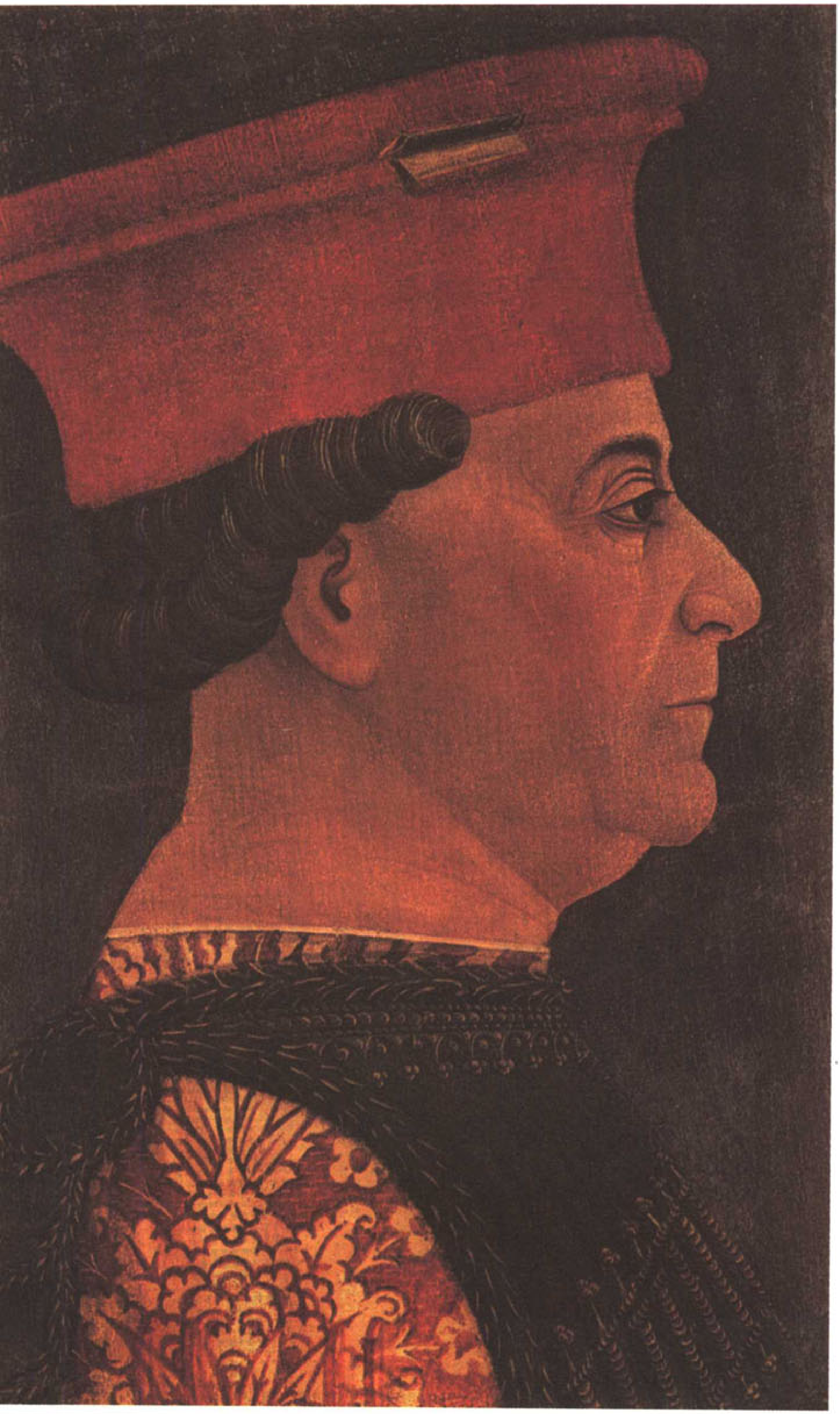
▲ **彼特拉克像**

彼特拉克（Petrarch，1304–1374），意大利学者、诗人、人文主义者。他的致恋人劳拉的理想化了的诗篇促进了文艺复兴时期抒情诗的繁荣。他善于探索和热爱古典作家的性格引导他去各处旅行，走访学者，从寺院收藏的图书中搜寻古典抄本。他被认为是当时最伟大的学者之一。



薄伽丘像

薄伽丘（Giovanni Boccaccio，1313–1375），意大利诗人、学者。他所著《十日谈》是一部世俗故事集，最为人所称道。他与彼特拉克一起为文艺复兴时期的人文主义奠定了基础。



斯福尔扎像

斯福尔扎(Francesco Sforza, 1401–1466), 1434年受雇于科西莫·德·美第奇，任佛罗伦萨雇佣兵队长。1450年成为米兰公爵。他当政时，保护艺术，使米兰增添了许多建筑。



▲ **马基雅弗利像**

马基雅弗利（Niccolò Machiavelli，1469–1527），意大利政治家和作家，曾一度是佛罗伦萨势力强大的美第奇家族统治者的顾问。他被认为是实用的无情政治信条的创始人。其主要著作为《君主论》。



▲ **阿尔贝蒂像**

阿尔贝蒂（Leon Battista Alberti，1404–1472），意大利文艺复兴时期的建筑师和建筑理论家。他的名著《论建筑》写成于1452年，1485年出版。该书沿袭维特鲁威的《建筑十书》。



▲ **达·芬奇像**

莱奥纳多·达·芬奇（Leonardo de Vinci，1452–1519），佛罗伦萨艺术家兼科学家。最著名的作品有《最后的晚餐》（1495–1497）、《蒙娜丽莎》（1500–1506）等等。



▶ **米开朗琪罗像**

米开朗琪罗(Michelangelo，1475-1564)，在世时即被认为是最伟大的艺术家。最著名的作品有《大卫》、《最后的审判》等等。



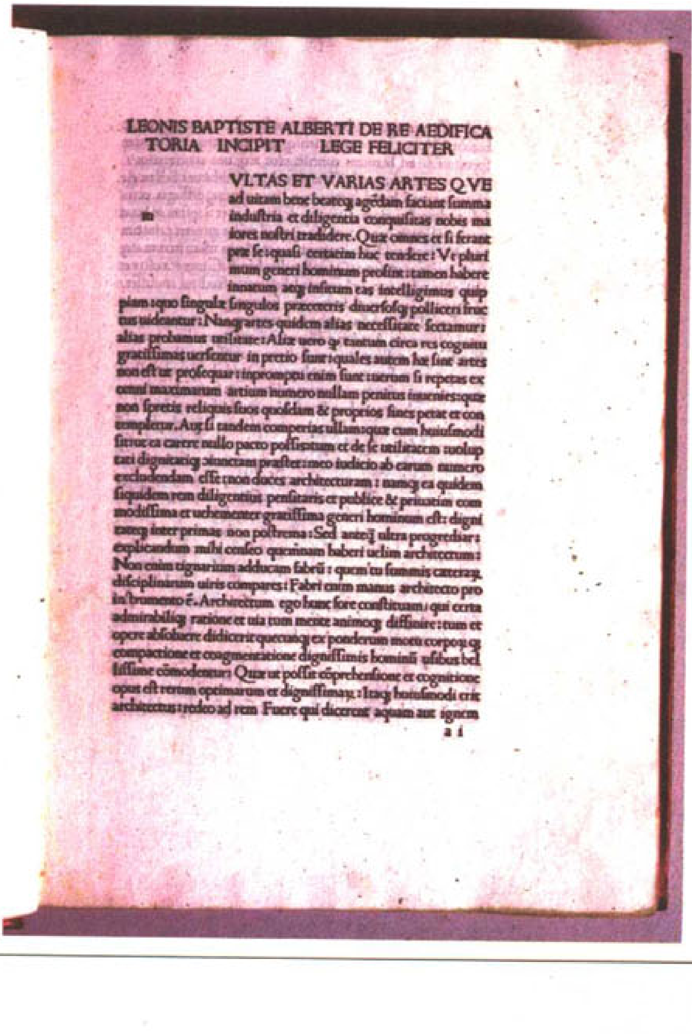
▲ **拉斐尔像**

拉斐尔（Raphael，1483–1520），意大利文艺复兴鼎盛期的绘画大师和建筑大师。最著名的作品为《西斯廷的圣母》（1513?）和《雅典学园》（1508–1511）等。



◀ 《但丁传》封面

文艺复兴的最大先驱是但丁，他的《神曲》是近代第一部用意大利文写的伟大诗剧。他还写过一部《论俗语》，对意大利语文的规范化起到促进作用，这是他对文艺复兴运动的主要功绩之一。


LEONIS BAPTISTE ALBERTI DE RE AEDIFICA TORIA INCIPIT LEGE FELICITER

VLTAS ET VARIAS ARTES QVE

▶ 《论建筑》1485 版书影

阿尔贝蒂这本文艺复兴时期的第一部完整的建筑理论著作，是对当时流行的古典建筑的比例、柱式以及城市规划理论和经验的总结。它的出版推动了文艺复兴建筑的发展。阿尔贝蒂式的建筑代表作品有佛罗伦萨的鲁奇兰府邸 (1446–1451)、圣玛利亚小教堂正立面 (1456–1470) 和曼图亚的圣安德烈教堂 (1472–1494) 等。



▲ **弗兰西斯一世像**

法王弗兰西斯一世（Francis Ⅰ，1494–1547）是一个强有力的统治者。他一辈子做了两件大事，一是进行对意大利的战争，战败当了俘虏；二是积极向当时作为欧洲文明的主导国的意大利学习，客观上推动了法国的文艺复兴运动。



▲ **比代像**

比代（Guillaume Budé，1467–1540），法国学者、外交家和皇家图书馆馆长。



▲ **马罗像**

马罗（Clément Marot，1469? -1544），法国文艺复兴时期伟大诗人。他是最早尝试彼特拉克十四行诗的法国人。曾译过卡图卢斯、维吉尔和奥维德的作品，校订整理过《玫瑰传奇》。他使法国的轻松诗增添了优美、雅致和个性的热情。



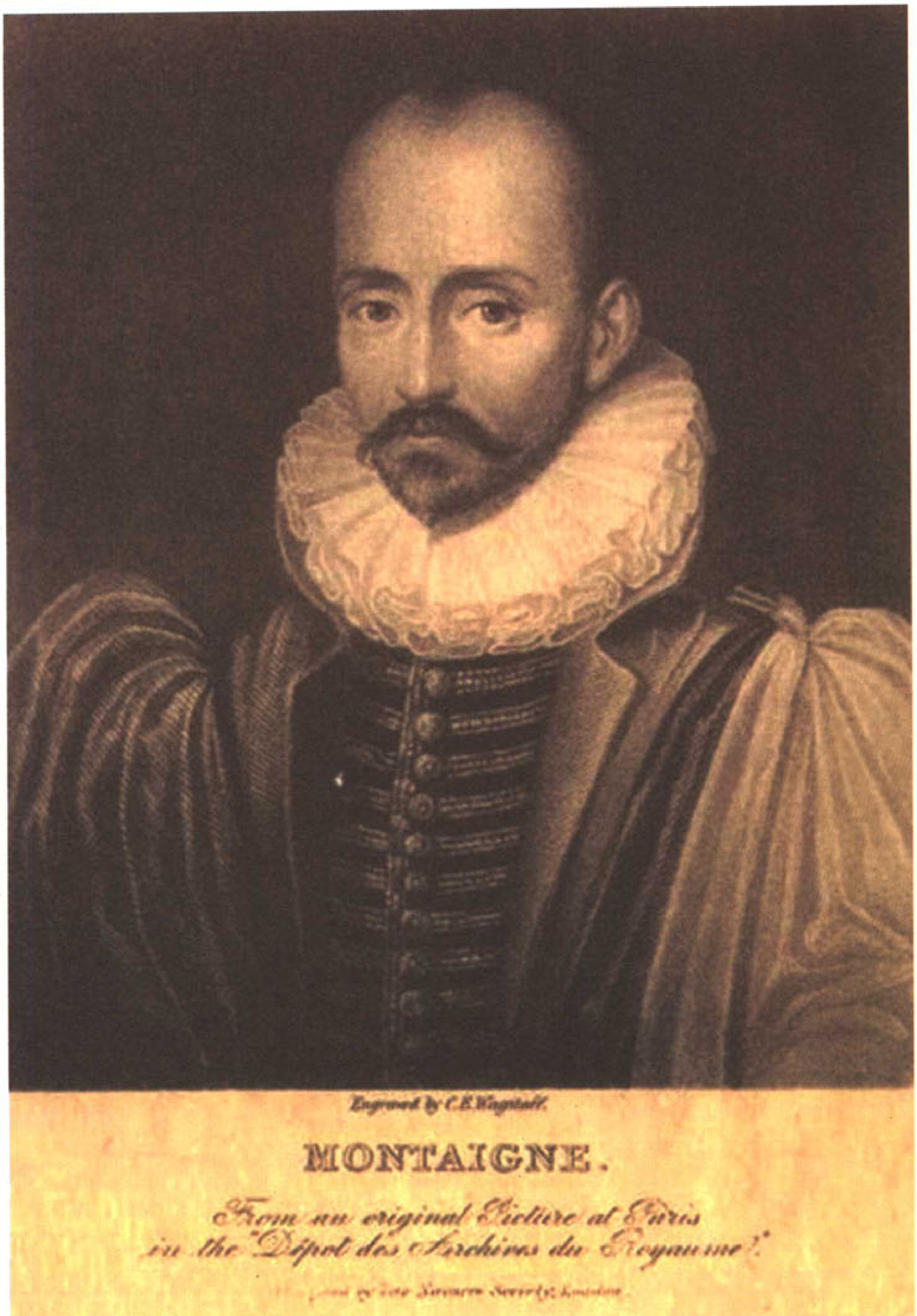
▲ **拉伯雷像**

拉伯雷（François Rabelais，约 1494–约 1553），法国小说家、牧师、医生和人道主义者。法国文艺复兴时期著名小说《巨人传》的作者。



▲ **龙萨像**

龙萨（Pierre de Ronsard，1524–1585），法国文艺复兴时期七星诗社的主要诗人。主要作品有《颂歌集》（4卷，1550）、《龙萨的情歌》（1552）、《法兰西亚德》（完成4卷，1572）等，他的诗反映了法国文艺复兴时期的各种兴趣、风尚和情调。



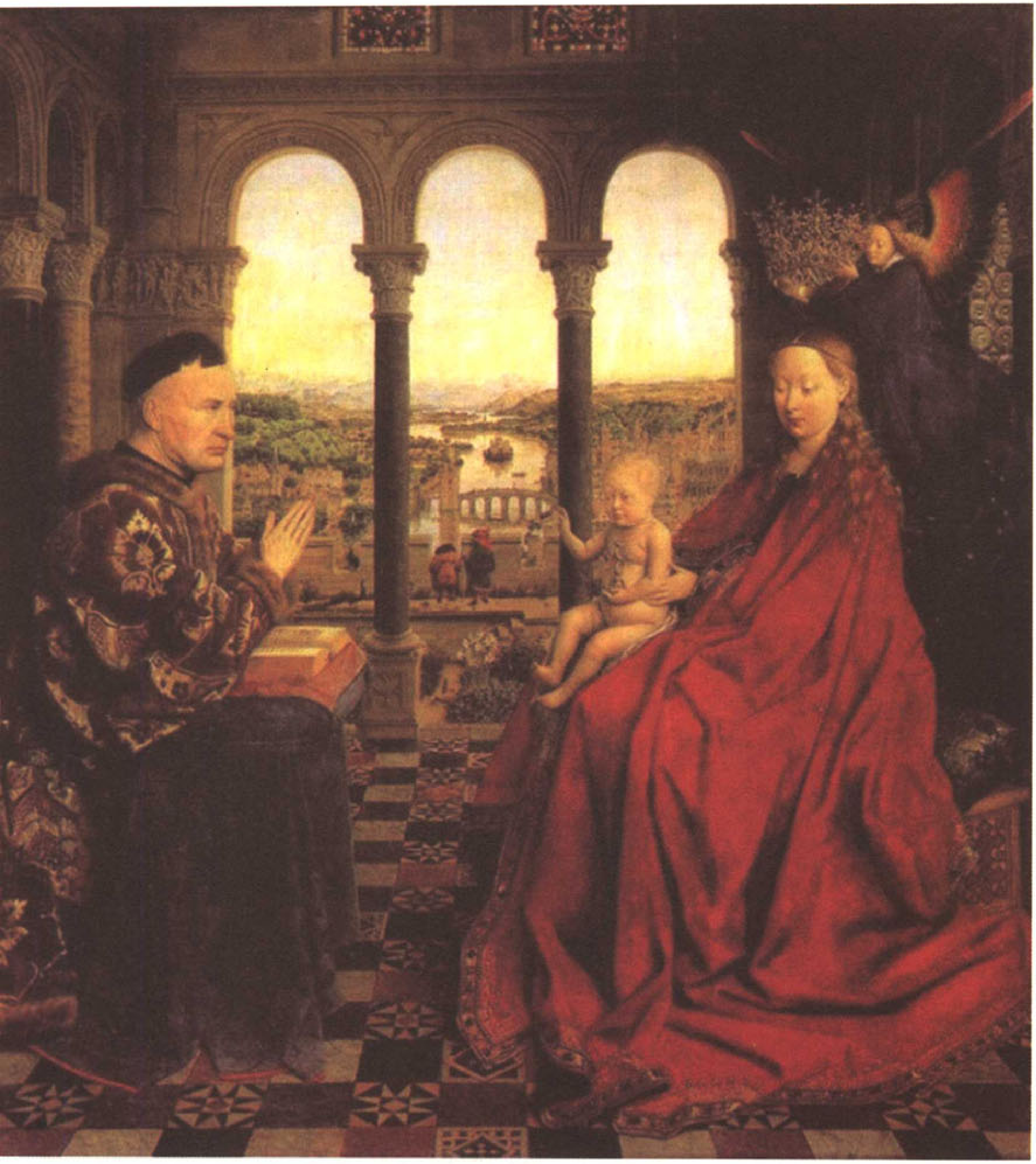
▲ **蒙田像**

蒙田（Michel (Eyquem) de Montaigne，1533–1592），16世纪法国人文主义作家。蒙田自幼入教会学校学习，熟谙拉丁语和希腊语，后专修法律。1554年起任法院顾问等职达15年之久。辞官还乡后，潜心研读并常常出外旅行，随手撰写读书心得及旅游见闻，1580年出版《随笔集》的第一、二卷。1588年第三卷问世。1595年经他增订的《随笔集》定本出版。



▲ **伊拉斯谟像**

伊拉斯谟（Erasmus，约 1466–1536），荷兰哲学家，16 世纪初欧洲人文主义运动主要代表人物。



▲ **《圣母和罗林大主教》**

《圣母和罗林大主教》（1435）是佛兰德斯画派简·凡·艾克（Jan Van Eyck，1390-1441）最出名的风景画之一，以无比宽广的视野为特色。



▲ **《圣母、圣婴与四圣者》**

《圣母、圣婴与四圣者》，韦登的主要作品。韦登（Rogier van der Weyden，1399 或 1400–1464），15 世纪北欧艺术家中除凡·艾克外影响最大的佛兰德斯画家。



▲ **圣艾芳索三幅连画画板之中央一幅**

鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577–1640），佛兰德斯画家，巴洛克绘画艺术生动、激情、富丽的杰出代表。他的作品将佛兰德斯写实主义画风与意大利文艺复兴的古典风格融为一体。多为宗教和神话题材的作品，肖像画和风景画也多有杰作。图为鲁本斯于1630–1632年创作的油画，现存维也纳艺术史博物馆。



▲ **罗伊希林像**

罗伊希林 (Johannes Reuchlin，1455–1522)，欧洲第一位希伯来语学者，德国著名人文学者，也精通希腊语、拉丁语。1506 年编成第一部希伯来语文法书。1516 年著有《希伯来语提要》；1517 年又完成《卡巴拉哲学论》。罗伊希林及其朋友在反对科隆大学经院哲学家焚烧犹太书籍的争论过程中形成了罗伊希林学派。以罗伊希林为首的人文主义者们发表了讽刺文集《蒙昧者书简》（两卷本，于 1515 年和 1517 年问世），第一卷写给科隆大学的经院哲学权威，指控他们不学无术，进行烦琐无聊的争论；第二卷是揭露教皇和教会，为德国宗教改革作了准备。



▲ **《丢勒自画像》**

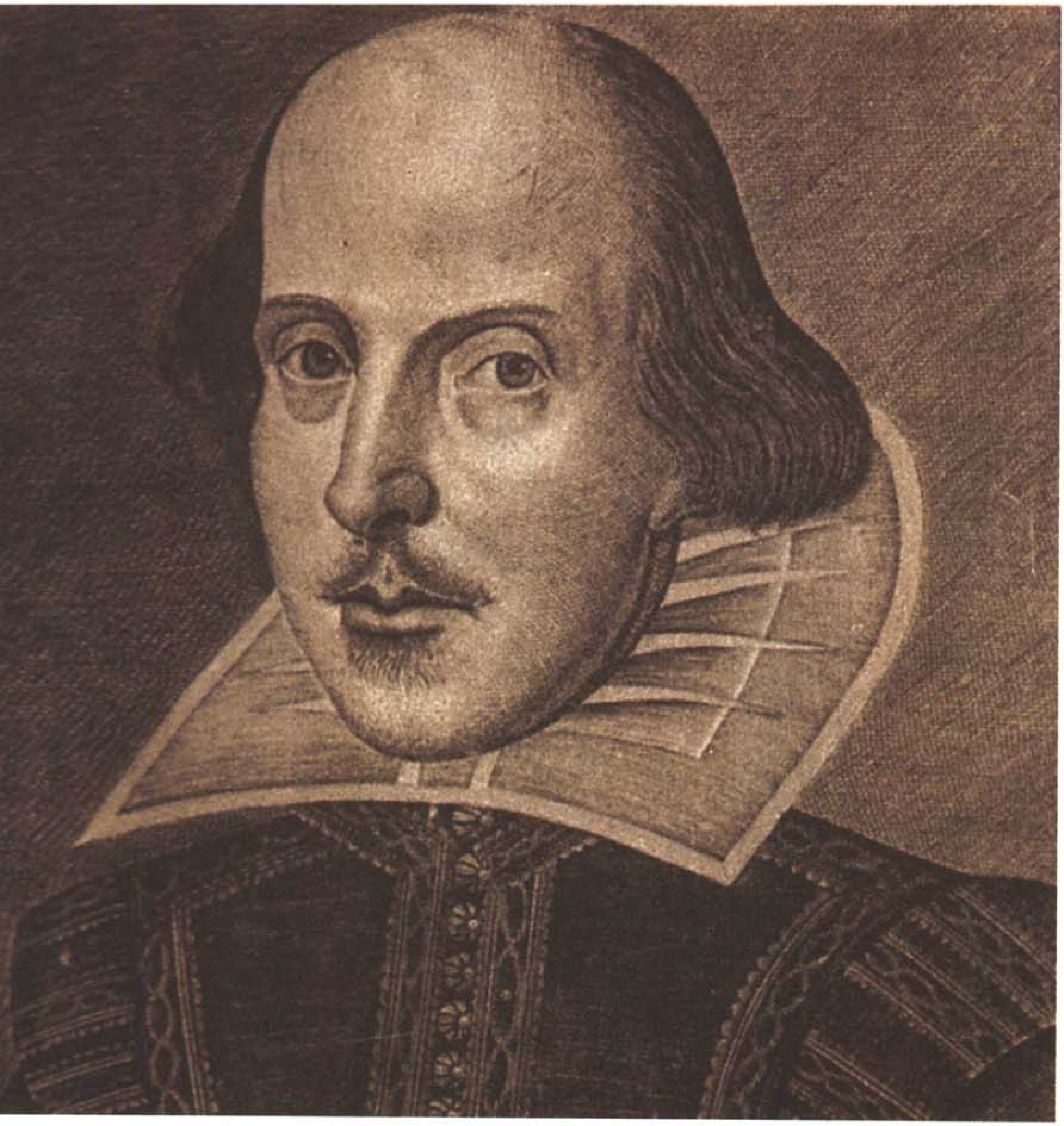
丢勒（Albrecht Dürer，1471–1528），文艺复兴时期德国最重要的油画家、版画家、装饰设计家和美术理论家。主要作品有：《骑士、死神和魔鬼》（1513）、《忧郁》（1514）、《四使徒》（1526）等。

这幅木板油画，创作于1498年，现藏于马德里普拉多美术馆，它异常真实地描绘了艺术家的形象。画面中的丢勒面部表情严肃而微带忧郁，与画家博学多才的人文主义艺术家气质十分相称。



▶ **伊丽莎白一世像**

伊丽莎白一世(Elizabeth Ⅰ of England， 1533 -1603)在位期间为 1558-1603年，伊丽莎白一世时代堪称英国文学史上最辉煌的时期，在此期间有一批杰出的作家活跃于文坛，如西德尼、斯宾塞、莎士比亚等。



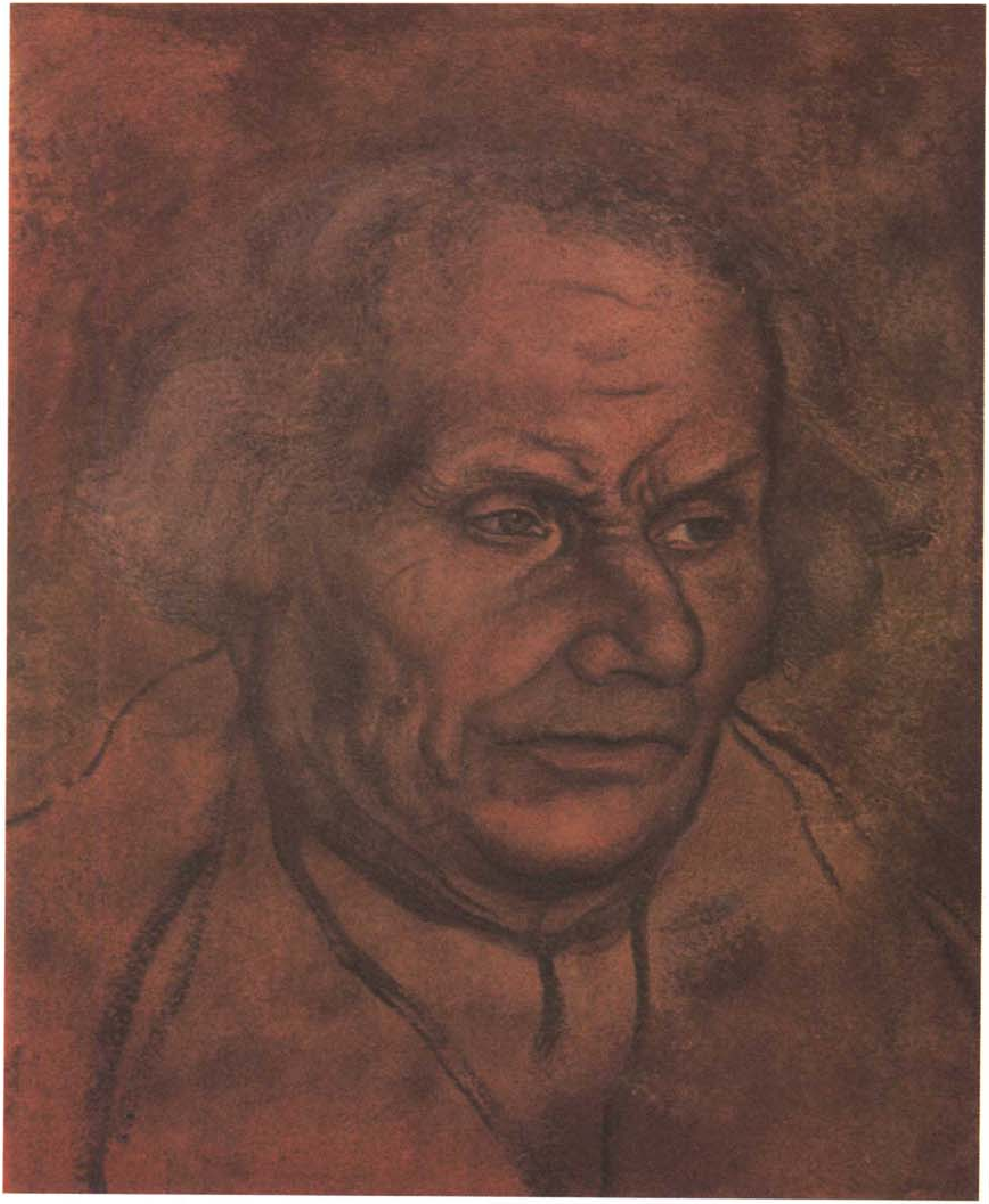
▲ **莎士比亚像**

文艺复兴时期英国文学以戏剧的成就为最大。16 世纪末，英国产生了几十个有成就的剧作家，其中以莎士比亚（William Shakespeare，1564–1616）最为杰出。莎士比亚的剧作展示了 16 世纪至 17 世纪初广阔的社会景观，表现了人文主义者的理想。主要作品有《罗密欧与朱丽叶》、《威尼斯商人》、《哈姆莱特》、《李尔王》等等。



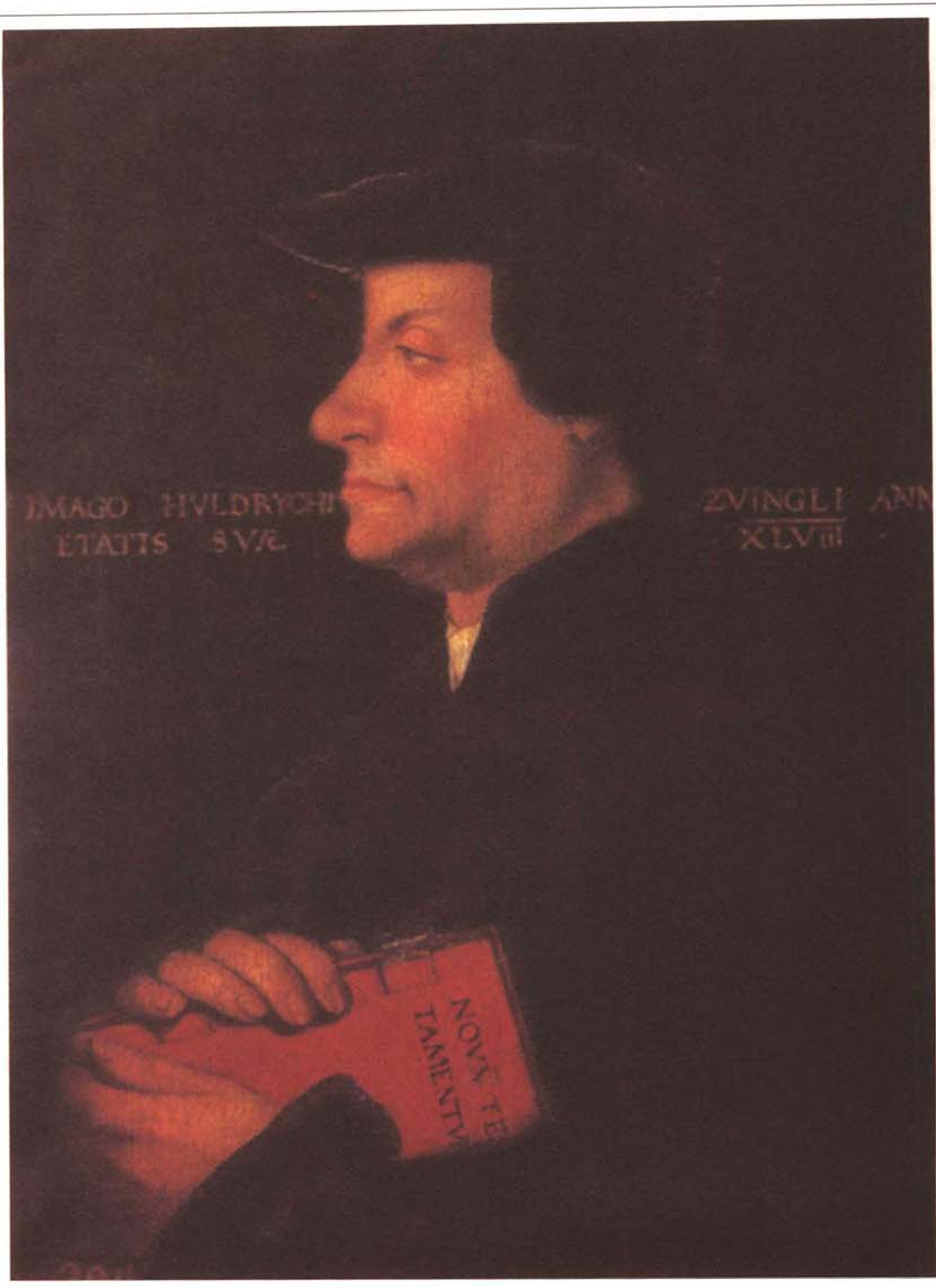
▲ **胡斯像**

胡斯（Jan Hus，1372或1373–1415），宗教改革家。他的活动是路德发起的宗教改革运动的先声。1415年7月6日，胡斯拒绝放弃自己的信仰，遂被判处死刑，被在火刑架上烧死。



▲ **路德像**

马丁·路德 (Martin Luther, 1483–1546)，16 世纪德国宗教改革运动领袖，也是全欧洲宗教改革运动的首创者。



▲ **茨温格利像**

乌尔利希·茨温格利（Huldrych Zwingli，1484–1531），瑞士重要的宗教改革运动领袖。茨温格利著《论洗礼》，从神学角度驳斥再洗礼派，指出洗礼象征上帝与信徒立约。



▲ **加尔文像**

约翰·加尔文（John Calvin，1509–1564），瑞士宗教改革运动主要领袖。他对基督教的解释、特别是他的《基督教原理》，以及为日内瓦制定的体制和社会模式，深刻地影响了欧洲和北美的新教。加尔文派新教教义被广泛地认为对现代世界的形成具有重大的影响。



▲ **《骑士、死神与魔鬼》**

《骑士、死神与魔鬼》，丢勒作于 1513 年，是他的版画艺术的三件代表作之一。画家借助一个宗教文学的形象影射当时德国的宗教改革形势。画上占中心位置的骑士形象，威武而又沉着。他披盔戴甲，腰佩宝剑，手持长矛，走进一片晦暗朦胧的森林，陪伴他的是胯下那匹马和忠实的猎狗。他没有注意到密林中突然横窜出骑着瘦马、头上长角的死神。死神手擎沙漏计时器，一张兽脸狰狞可怖。而在骑士身后，又钻出一个手持长柄斧的魔鬼。死神要阻拦他的去路，魔鬼想拉他下马。显然，这些形象是邪恶、易逝的时光与死亡的象征，但骑士旁若无人，继续前进。他那坚定的步伐，意味着刚毅，他连地上弃置着的人骨骷髅都不曾注意，在这个骑士心中，只有一个目标，那就是远处隐约可见的山顶上的巨大城堡，也许这正是骑士的最终目的地。据推测骑士象征济金根或胡滕。

▶ **宗教改革和反宗教改革时的欧洲**

16世纪后半叶，宗教改革派与天主教派之间的冲突不断，各国内部的政治分歧根据各自不同的宗教倾向开始分化，影响到社会各阶层。因此政治斗争常常演变为内战，并招致外来入侵。1562年法国宗教战争的爆发标志着时人所称的“铁血世纪”的开始。这幅地图反映了17世纪占主导地位的新教和罗马天主教在欧洲地区的分布状况。





◀ **奥格斯堡宗教会议**

1548年6月30日举行的奥格斯堡会议。会议期间，德意志君主们与查理五世皇帝举行了会晤。随后发生了天主教徒与新教徒之间的教派争斗，一直持续到1555年奥格斯堡和约的签订。

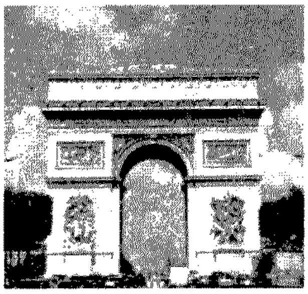
序

余与百里游欧偕归，百里著《欧洲文艺复兴史》。及成索余序。余曰：“文艺复兴者，由复古得解放也。果尔，吾前清一代，亦庶类之。吾试言吾国之文艺复兴而校其所以不如人之故，可乎？”百里曰：“善。”余本此意为序，下笔不能自休，及成，则篇幅与原书埒。天下固无此序体，不得已宣告独立，名曰‘清学概论’，别索百里为余序。然对于百里之诺责，不可不践也，故更为今序。

序曰：吾侪欧游中，百里常昌言于俦侣曰：“吾此行将求曙光。”俦侣时辄戏诘之：“曙光已得乎？”曰：“未也。”如是者数四。及将归，复有诘者。百里正色言曰：“得之矣。”至所得为何等，则未尝言，吾侪亦殊无以测其浅深。及读此书，见其论欧洲文艺复兴所得之结果二：“一曰人之发现，二曰世界之发现。”意者百里之得“曙光”，

其亦新有所发现于此二者耶？夫“世界”则自有世界以来而即存在者也，“人”则自有人以来而即存在者也。而人乃以为欧人于文艺复兴后始发现之。则前乎此未尝发现也；而他族之未经“文艺复兴的”之磨炼解放者，皆其未尝发现者也。吾民族其已有此发现耶？否耶？吾甚难言之。虽然，亦在乎求之而已矣。吾侪处漫漫长夜中垂二千年，今之人皇皇然追求曙光饥渴等于百里者，不知凡几也。不求而得，未之前闻；求而不得，亦未之前闻。欧洲之文艺复兴，则追求之念最热烈之时代也。追求相续，如波斯荡，光华烂缦，迄今日而未有止。吾国人诚欲求之，则彼之前躅，在在可师已。然则此书者，吾不敢径指为百里所得之曙光，然吾有以窥其求曙光所由之路也。百里自言此书根据法人白黎许氏讲演。此讲演吾实与百里同听受，本书不过取材于彼云尔。至于论断，则皆百里自摅其心得。吾证其为极有价值之作，盖述而有创作之精神者也。

民国九年十二月三十一日　梁启超



欧洲文艺复兴史
History of European Renaissance

目录 CONTENTS

序

导　言　1

第一章　总论　11

第二章　伊大利之文艺复兴(上)　27

第三章　伊大利之文艺复兴(下)　49

第四章　法国之文艺复兴(上)　95

第五章　法国之文艺复兴(下)　117

第六章　北欧之文艺复兴　弗兰特　日耳曼　英吉利　143

第七章　宗教改革(上)　175

第八章　宗教改革(下)　新教之流布及旧教之改良　201

第九章　结论　文艺复兴之结束　227

附录一　蒋百里年谱　237

附录二　译名对照表　247

后记　255

图片目录

目录前

1 蒋百里
1 商务版《欧洲文艺复兴史》原书扉页
2 《蒋百里年谱》
3 但丁像
4 彼特拉克像
5 薄伽丘像
6 斯福尔扎像
7 马基雅弗利像
8 阿尔贝蒂像
9 达·芬奇像
10 米开朗琪罗像
11 拉斐尔像
12 《但丁传》封面
12 《论建筑》1485 版书影
13 弗兰西斯一世像
14 比代像
15 马罗像
16 拉伯雷像
17 龙萨像
18 蒙田像
19 伊拉斯谟像
20 《圣母和罗林大主教》
21 《圣母、圣婴与四圣者》
22 圣艾芳索三幅连画画板之中央一幅
23 罗伊希林像
24 《丢勒自画像》
25 伊丽莎白一世像
26 莎士比亚像
27 胡斯像
28 路德像
29 茨温格利像
30 加尔文像
31 《骑士、死神与魔鬼》
32 宗教改革和反宗教改革时的欧洲
32 奥格斯堡宗教会议

导言

3 《圣芳济与鸟雀布道》
4 《诺亚敬之梦》
5 《圣芳济之死》(局部)
6 宙斯像
6 俄耳甫斯弹奏
7 断臂女神像
8 佛罗伦萨大教堂
9 抹大拉的玛利亚像
10 圣乔治像

10 悲恸像

第一章 总论

13 米洛青年
13 15世纪的佛罗伦萨景致
14 佛罗伦萨街头文艺复兴时代雕像
14 夏特尔教堂
15 《圣家族》
16 修道院用药罐
16 人物故事纹纺织品(局部)
17 大卫像
18 《圣母与圣子》
19 《羔羊受崇敬》
21 《花神》
22 吹笛与持竖琴的男子
23 圣约瑟夫·梅罗德三联祭坛画
24 《雪地中的猎人》
25 杜勒十三岁的自画像

第二章 伊大利之文艺复兴(上)

29 《持一篮水果的男孩》
30 教皇利奥十世和两位枢机主教
31 朱利亚诺像
31 罗伦佐像
32 马基雅弗利像
33 斯福尔扎像
34 《天使》
35 酒神巴克斯(局部)
36 《最后的审判》(局部)
37 有胡须的俘虏
38 三美神
39 《春》
40 《安加利之战》的草图
40 鲁本斯依《安加利之战》草图的仿作
41 《圣母子》
42 哀悼基督
43 米开朗琪罗像
44 站起的耶稣
45 罗伦佐陵墓
46 《暮》
47 《夜》

第三章 伊大利之文艺复兴(下)

51 《哺乳的圣母》
52 塔代圣母
52 《圈椅中的圣母》
53 摩西像
54 《波尔哥宫的火警》(局部)
55 《临终的达·芬奇》(局部)
56 《拉斐尔及其友人》像
57 但丁像
58 D.di 米凯利诺绘《但丁及其作品》(1465)
59 但丁像
60 但丁像

61 彼特拉克像
62 彼特拉克像
63 彼特拉克墓
64 薄伽丘像
65 《圣母子》素描稿
66 《西斯廷的圣母》
67 费德拉·英吉拉米肖像
68 女子跪像习作
68 《戴冠圣母》
69 《雅典学园》(局部)
69 《雅典学园》(局部)
70 《雅典学园》(局部)
70 维纳斯和普赛克
71 《施洗者圣约翰》
71 《佛利纽之圣母》
72 圣罗伦佐教堂正面草图
73 圣彼得大教堂的穹顶
74 圣彼得大教堂穹顶内部
75 兰斯大教堂
76 兰斯大教堂内以葡萄酒为主题的彩绘玻璃
77 皮蒂宫外景
78 《彼耶达·米开朗琪罗》
79 孤儿院前廊
79 斯福查骑马像雕塑
80 斯福查骑马像雕塑速写
81 石级旁的圣母
81 手握烛台的天使
82 《岩窟中的圣母》
82 两幅《岩窟中的圣母》局部对照
83 《基督的洗礼》
84 《基督的洗礼》中达·芬奇笔下的天使
85 达·芬奇的素描习作《博士来拜》
85 《约翰升天》
86 佛罗基阿像
87 《吉内弗拉·德·本齐像》
88 《达·芬奇自画像》
89 达·芬奇出生地
89 克鲁庄园——达·芬奇晚年的住处
89 达·芬奇的飞行器设计图
90 达·芬奇的挖壕机设计图
90 《最后的晚餐》(局部)
91 《蒙娜丽莎》邮票
91 米开朗琪罗出生地
92 《约翰升天》中的两个形象
92 《萨格拉·德·卡明》(临摹)
93 《拉斐尔自画像》
93 拉斐尔故乡乌尔比诺城景
94 拉斐尔出生时的家庭内景

第四章 法国之文艺复兴(上)

97 珍品橱柜
98 贞德出征图

98 圣女贞德
99 背叛的囚犯
100 垂死的囚犯
100 《田野音乐会》
101 弗兰西斯一世像
104 比代像
105 伊拉斯谟像
106 比代像
108 马罗像
109 拉伯雷像
110 拉伯雷像
111 《巨人传》插图
112 加尔文及其著作
113 加尔文传教手稿的章节
114 拜斯像

第五章　法国之文艺复兴(下)

119 埃蒂安纳印刷的书籍
120 埃蒂安纳印刷的书籍
121 埃蒂安纳像
122 多拉像
122 龙萨像
122 贝莱像
122 巴伊夫像
122 蒂亚尔像
122 若代尔像
122 贝洛像
123 龙萨、贝莱、若代尔、巴伊夫(从左到右)
125 龙萨像
126 龙萨像
127 贝莱像
128 巴伊夫像
129 蒙田像
130 《随笔集》书影
131 蒙田像
133 阿尔贝蒂自制青铜像牌
134 尚蒂伊城堡
135 比朗像
136 布卢瓦城堡
136 门内看到的是布卢瓦城堡中的路易十二侧翼建筑
137 卢浮宫
138 莱斯科像
140 皮隆像
140 皮隆雕刻亨利二世与王后大理石卧像
141 弗兰西斯一世画像
142 枫丹白露宫

第六章　北欧之文艺复兴 弗兰特 日耳曼 英吉利

145 玻璃酒瓶
145 鸟形水晶杯
146 镀金银器
147 摩西井
148 《天使报喜》

149 《阿诺弗尼夫妇肖像》
150 《圣路加为童贞女作画》
151 《仕女图》
152 《进入圣廷》(局部)
153 《钱庄老板和他的妻子》
155 《马背上的勒马公爵》
157 《鹿特丹的伊拉斯谟》
158 《愚人颂》插图
159 《亨利八世王后肖像》
160 中世纪以城堡为中心建筑的纽伦堡市
161 《丢勒自画像》
162 克雷蒂亚像
164 斯宾塞像
165 托马斯·莫尔像
166 西德尼像
167 伊丽莎白女王像
169 莎士比亚腊像
170 莎士比亚像
172 喜剧《仲夏夜之梦》(1595-1596)书影
173 环球剧场模型

第七章 宗教改革(上)

177 《基督复活》
179 《古腾堡圣经》
180 阿维尼翁教皇宫
181 兜售赎罪券
182 胡斯像
182 胡斯雕像
183 济金根像
184 德国农民战争
185 罗伊希林像
186 路德译《旧约》开头部分
187 路德译著《新约》插图书名页
189 马克西米利安一世画像
190 利奥十世像
191 焚烧教皇法令和诏书
192 在查理五世面前
193 查理五世像
195 茨温格利像
196 加尔文像
197 加尔文像
198 路德像
199 路德塑像

第八章 宗教改革(下)新教之流布及旧教之改良

203 《亨利八世像》
204 爱德华六世和教皇
205 伊丽莎白一世像
206 加尔文新教礼拜堂内景
207 查理九世像
208 查理九世像
209 圣巴托洛缪惨案
210 伊拉斯谟像
212 茨温格利雕像

213 取消圣像

214 路德像

215 克吕尼僧侣的寝室

216 罗耀拉像

217 罗耀拉像

218 罗耀拉雕像

220 方济各·沙勿略雕像

221 沙勿略耶稣会学校一景

223 天主教教堂内部

224 新教教堂内部

第九章 结论 文艺复兴之结束

230 《玛利亚和约瑟订婚》

231 《天使与圣人同看圣母戴冠》

232 素描天使习作

233 怪诞人物头像

233 圣母子

234 《蒙娜丽莎》

235 《圣乔治与龙》

235 《玛达莉娜·杜尼肖像》



导　言



拉庇泰人鏖战半人半马怪（局部）

美第奇宫的生活打开了米开朗琪罗的眼界，异教的繁荣世界令他着迷，他从中吸取到美和智慧，因而诞生了呈现出希腊式的匀称的人体美的作品，在其中，古希腊精神重生于文艺复兴的世界当中。

当十五六世纪时，欧洲诸民族间发生一种运动，起源于**伊大利**，传播于英法，而终及于日耳曼，是为中古时代与近世时代之蝉蜕。历史家名之曰 Renaissance，译言再生也，东人则译为文艺复兴。此种历史上研究，于今日之中国，则有特殊必要之原因二。

伊大利，今译作意大利。

其一，以近世之文化言，则各种事业皆以文艺复兴为其发祥地。文艺美术为思想之结晶体者，无论矣。即近世之政治学术，苟一一穷其



《圣芳济与鸟雀布道》

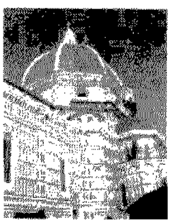
乔托作于约1297–1300年，藏于阿西西圣芳济上教堂。

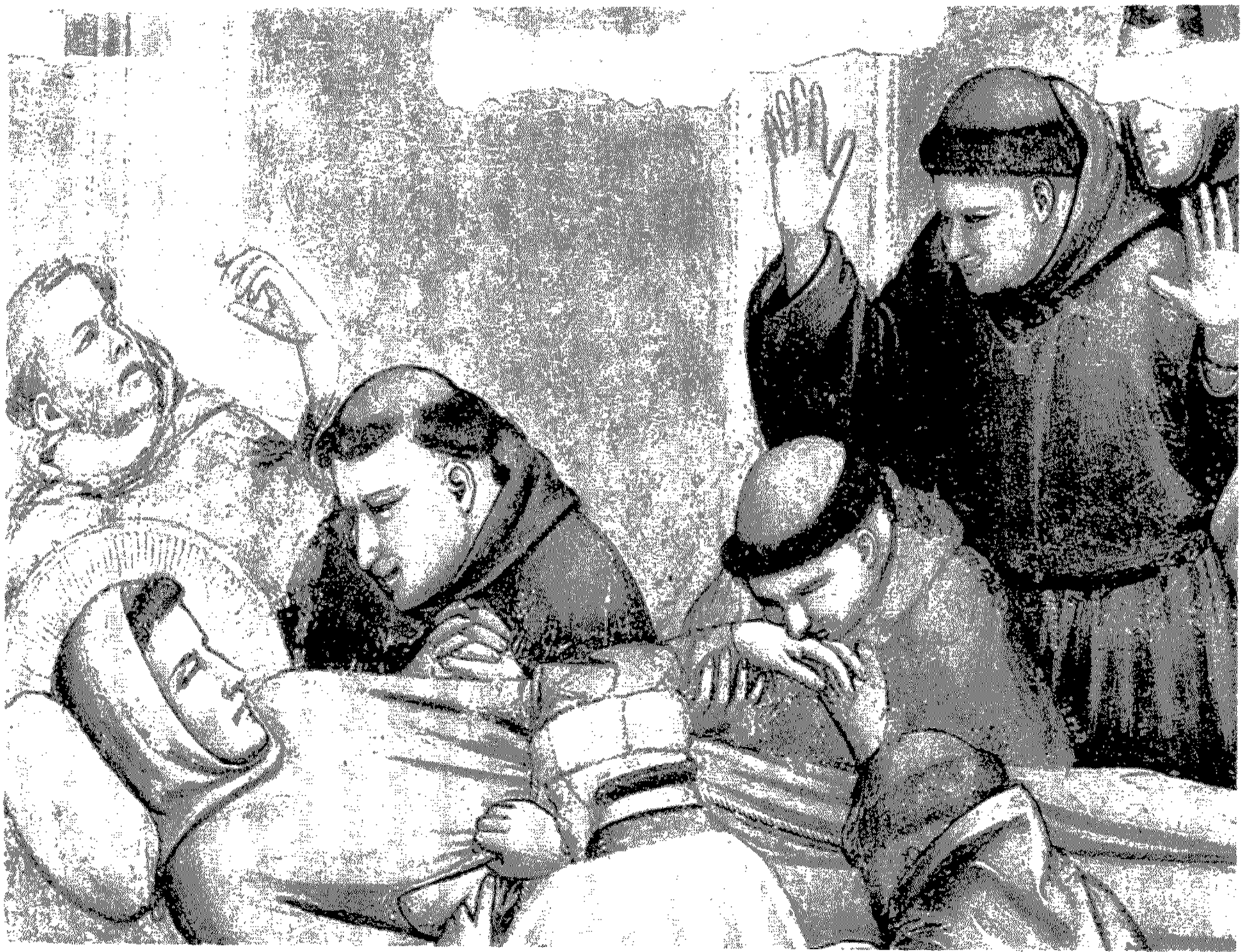


《诺亚敬之梦》

乔托的壁画，作于1302-1305年，藏于帕多瓦。

源而溯之，实无不发轫于此十四五六三世纪之间。自个性之灵，光焰万丈，用之于外延，而国家之形式成焉；用之于内包，而革命之事业生焉。为问此个性之发达于何始？曰始于文艺复兴。自理知之刃，脱颖而出，其方向之趋于自然者，则科学之基础立焉；其方向之趋于人生者，则哲学之门径辟焉。为问此理知之发展于何始？曰始于文艺复兴。数年以还，天下津津道西洋文化矣，不追穷其所自，随其流掇拾一二，且欲从而实施于社会国家焉，复何当于事乎？此则自研究上言有特殊之必要，一也。

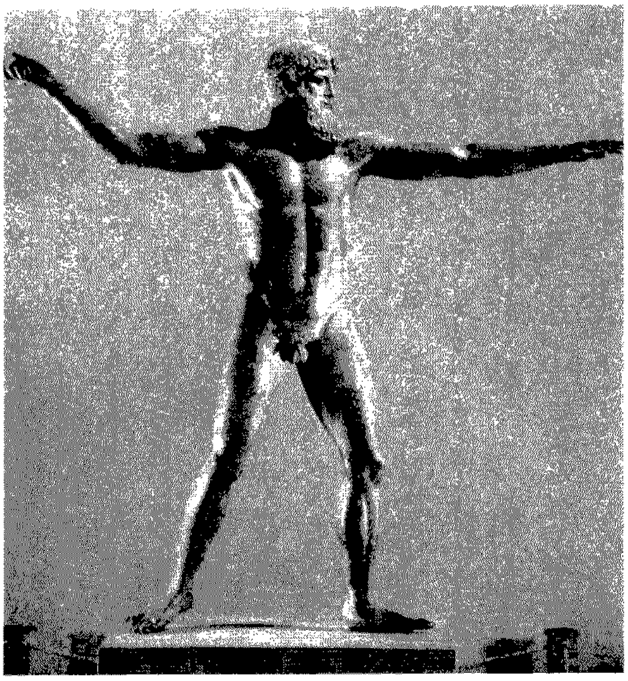




《圣芳济之死》(局部)

乔托的壁画，作于1302–1305年，藏于帕多瓦。

其二，以中国今日之地位言，则社会蝉蜕之情状实与当时欧洲有无数共同之点。综其著者，一则新理性藉复古之潮流，而方向日见其开展。（汉学以尊古相标榜，其末流则尊诸子于经传，而近世首发攻击旧学之矢者，实导源于今文派。且但丁 Dante 以伊文作诗，路德 Luther 以德文译经，是即欧洲之所谓国语文学也。而二人之古学皆极粹）一则旧社会依个性之发展，而组织日见其弛缓；（如近时家庭社会问题皆是）其间冲突僜扰之现象，与夫发扬蹈厉之精神，实与当时有声气相求、歌哭与共之致，察往以知来，觇人以律己，则可知文化运动之来源有所自，而现状纷纭之不可免，且不足悲也。此则自反省方面上言有特殊之必要，二也。



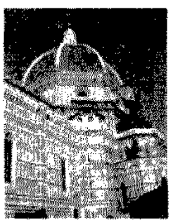
宙斯像

青铜，藏于雅典国立博物馆。



俄耳甫斯弹奏

大理石，约公元4世纪末，藏于雅典拜占庭博物馆。



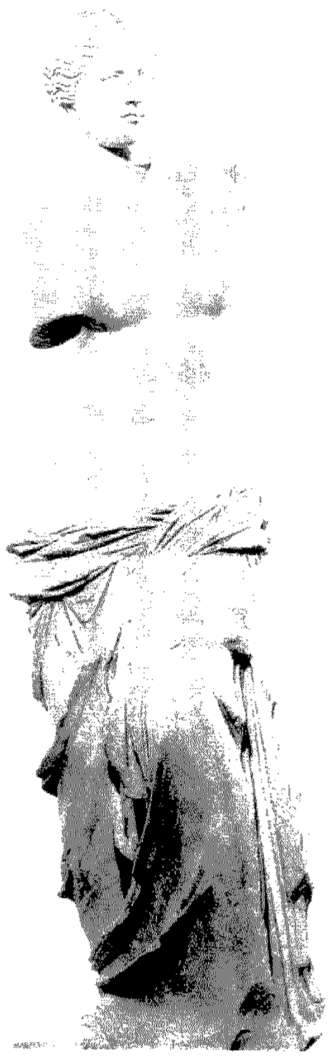
虽然，欧洲文艺复兴之史实，其源远，其流亦长。今欲着手为综合的研究，必须有两种预备之知识。一为历史上之知识。史之事实，若水流然。今吾于其中间截一片断，为局部之研究，而不明乎来龙去脉，则本体不明了，而转生误解。一为地理上之知识。思想，犹光也；环境，则比空气。光之波动，依其透过之空气之不同，而异其色彩；思想之发展，亦依其环境之不同，而异其趋向。明乎地理，则识其流之所以异，即可以知其源之所以同也。

以文化之眼光视欧洲历史，则可别其复杂之要素为二大流：一曰希腊思潮 Hellenism，一曰基督思潮 Hebrewism。是二流者极端相反，而交互为而错综焉，此胜彼败，以成三千年之史实。东人厨川氏

有两思潮不同之对照表，极简洁，兹录如下：

基督思潮	希腊思潮
灵的，禁欲的	肉的，本能的
知神	知我
绝对服从	个人自觉
教权主义	自由主义
天国，神本位	现世，人本位
利他主义	自我之满足
超自然主义	自然主义
宗教的，道德的	智识的，艺术的
信仰，独断	科学，怀疑，实验
主观倾向	客观倾向

希腊思潮者，发源于二千六百年前，当雅典**彼利格利** Pericles 时为极盛，盖理知情感得其平也。及雅典之衰，继以罗马，则一变而为极端之利己肉欲主义。其弊也，淫荡骄奢残忍之风炽；于是反动起而基督福音，乃适为救时之良药。基督既以身殉矣！经三四百年而教大盛。然一尊定而流弊起，其极也，僧侣垄断学问，以愚民为事，拘拘于仪文礼节之末，而根本之精神尽失。人也者，名曰神之仆，而实为僧侣之奴隶。此历史家所称为中古时代之黑暗者也。于是千年来伏流之希腊思潮，又乘时横决以出，而生面别开，此则所谓文艺复兴也。重理知，尚自然，此则近世科学之所由兴也。尊个性，尚自由，此则近世政治组织之所由来也。



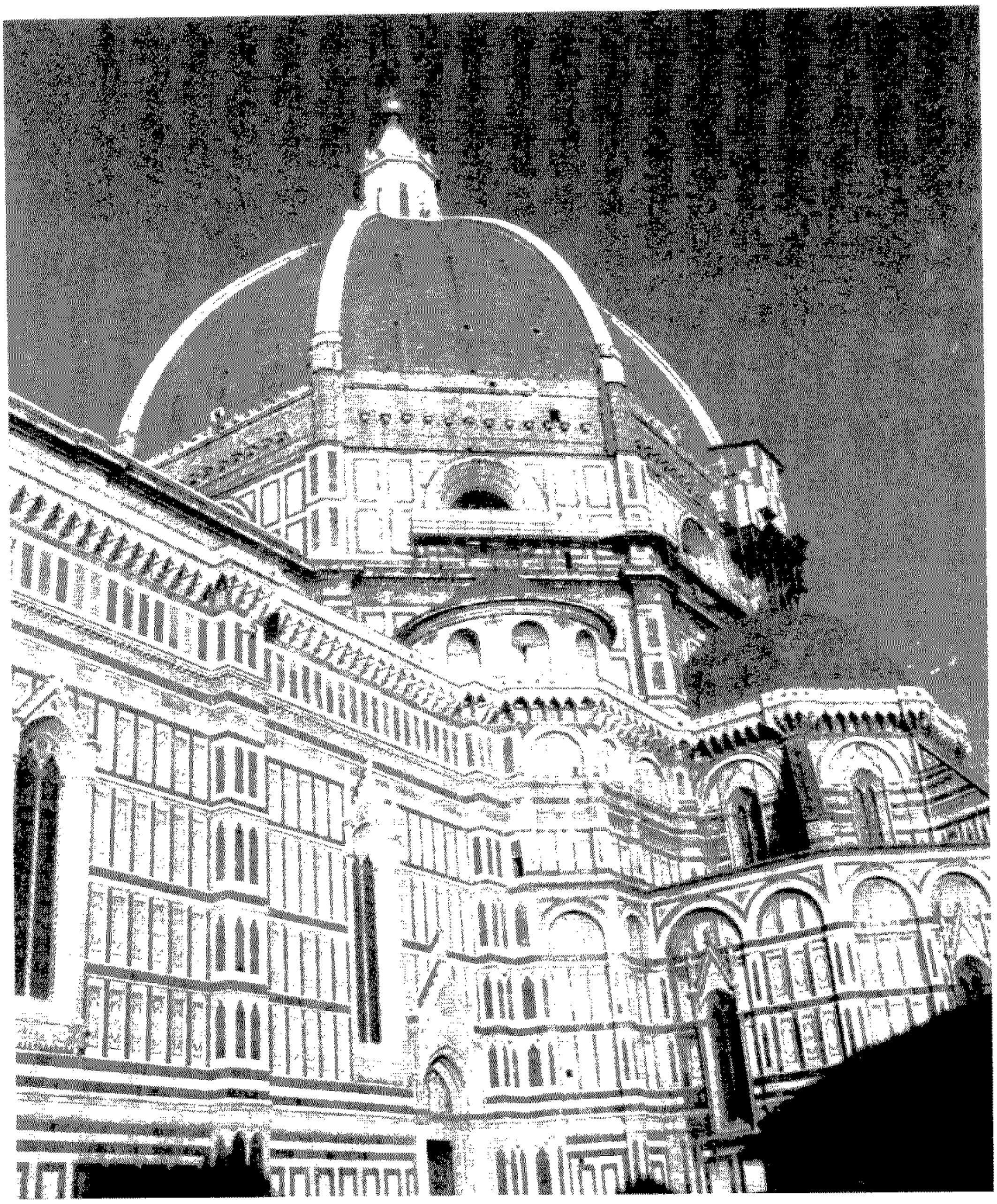
断臂女神像

大理石，高202cm，约作于公元前200年，藏于巴黎卢浮宫。

彼利格利，今译作伯里克利。

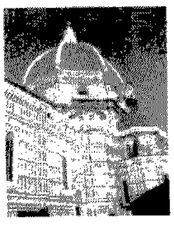


以欧洲之地理言：亦有南北二宗之大别。北欧之天灰色，南欧之天蓝色。北欧之树木苍古，南欧之花草秀媚。北欧怒涛激浪，风急天高；南欧天朗气清，白沙碧浪。北欧冷，南欧热。故其为人也，北欧偏于忧郁，强于志而习劳苦；南欧偏于开爽，富于情而耽逸乐。故南欧多他杀，个性强也；北欧多自杀，悲观之结果也。北欧野，南欧文。北欧雾深，外界之轮廓不明了，且少色彩变化，故感觉之方面钝，心



佛罗伦萨大教堂

布鲁内莱斯基，建于1420-1436年，佛罗伦萨。



不诱于外物，而内省反观之时多，故富于宗教哲学性。南欧空气清净，外界之轮廓显，印象之变化多，故人心倾向于外界，感觉界之刺激烈，而官能锐，故富于音乐诗歌性。故等是宗教之解放也，在南欧则复希腊之古，而为异教的。北欧则复耶稣之古，而为原始宗教的。此一则所谓文艺复兴，一则所谓宗教改革，同源而异流者也。

要之，文艺复兴实为人类精神界之春雷。一震之下，万卉齐开。佳谷生矣，莠稗亦随之以出。一方则情感理知，极其崇高。一方则嗜欲机诈，极其狞恶。此固不必为历史讳者也。惟综合其繁变纷纭之结果，则有二事可以扼其纲：一曰人之发见，一曰世界之发见。“The great achievements of the Renaissance were the discovery of the world and the discovery of man .”



抹大拉的玛利亚像

多纳泰洛，彩绘木雕，约1456年，藏于佛罗伦萨洗礼堂。

人之发见云者，即人类自觉之谓。中世教权时代，则人与世界之间，间之以神；而人与神之间，又间之以教会；此即教皇所以藏身之固也！有文艺复兴，而人与世界，乃直接交涉。有宗教改革，而人与神，乃直接交涉。人也者，非神之罪人，尤非教会之奴隶，我有耳目，不能绝聪明；我有头脑，不能绝思想；我有良心，不能绝判断；此当时复古派所以名为人文派 Hŭmanism 也。



圣乔治像

多纳泰洛，大理石，作于约1415年，藏于佛罗伦萨巴杰洛国家博物馆。

世界之发见云者，一为自然之享乐，动诸情者也。中世教会，以现世之快乐为魔；故有旅行瑞士，以其山水之美，而不敢仰视者。而不知此不敢仰视之故，即爱好之本能，无论何时何地，均可发展者也。一为自然之研究，则动诸知者也。中古宗教教义，以地球为中心。有异说则力破之，然事实之不可诬也。有**歌白尼**之太阳系学说，有哥伦布美洲之发见，于是此世界之奇迹，在在足以启发人之好奇心，而旧教义之蔽智塞聪者益无以自存矣。

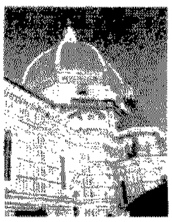
歌白尼，今译作哥白尼。

兹编所述，为旅欧时法国巴黎大学图书馆主任 Smédée Britch 氏所临时讲演者。其叙述虽不过大体，而颇能扼其要。因参酌群书以补成之。或者于今日之所谓文化运动者，有一得之助欤?



悲恸像

波提切利作于约1490-1492年。藏于慕尼黑市立美术馆。



第一章



总论

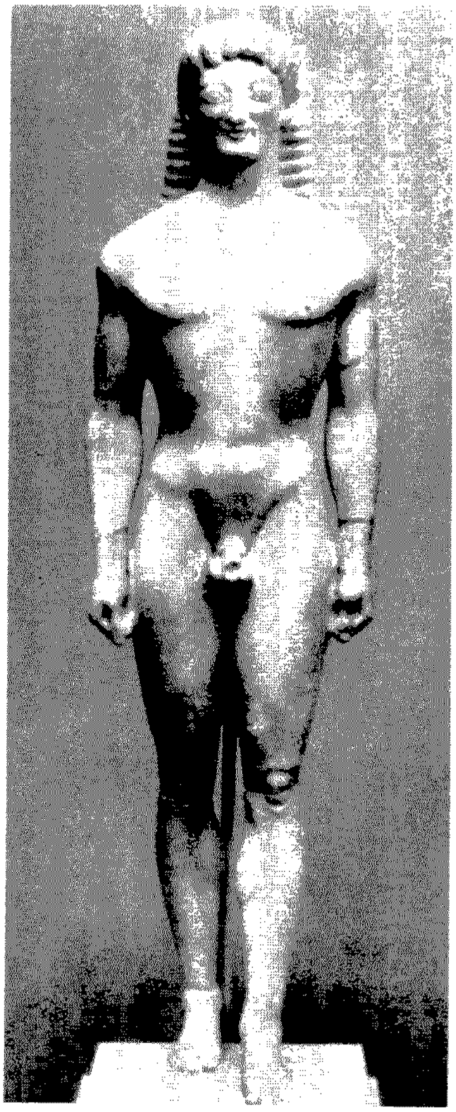


年轻男子的肖像

拉斐尔，约1500年。有更多的人愿意把这副肖像看作是拉斐尔的自画像——如此清秀而又气质天成。而“拉斐尔”这个名字，本身就是一位天使的名字，拉斐尔的父母给他取了这样的名字，大概不会料到日后的拉斐尔在世人的心目中，几乎成为天使和圣母的“代言人”。

Renaissance 直译为再生，东译为文艺复兴。欧洲史家，于此“再生”之原文字义，亦多有言其不适者。今姑存其旧名，为当时诸民族运动之一种代表符号，而为叙述便利计，则分广狭二义言之。

狭义为美术上之文艺复兴，即中古时代之美术，受希腊罗马（后总称为古典）艺术上之影响而大放光明之谓。十二世纪之美术，不知全体学，颜面虽有活气，而手足细长，缺均整之美；不知距离法，故远近大小之投影不明了。盖以宗教上轻视现世之风，其弊也，乃对于自然界不能下深沉之观察。迨十五世纪而**文西** Leonard de Vinci 而**米格安治** Michelange Buonarroti 而**拉飞耳** Raphael Sanzio 三人出，则于“神”“人”之际会其通：不弃人而言神，而



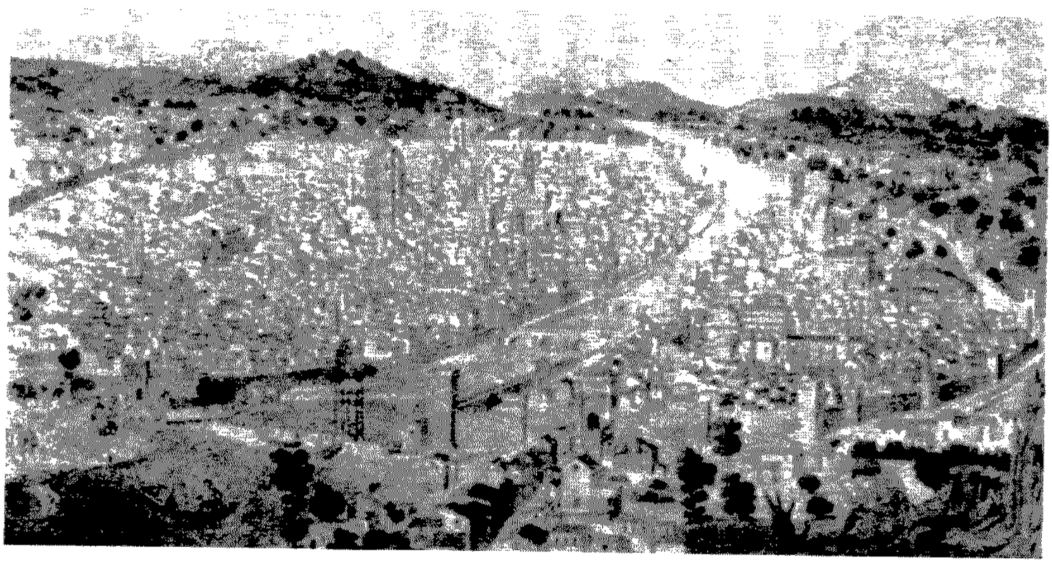
米洛青年

大理石，约作于公元前550年，藏于雅典国立博物馆。

文西，今译作达·芬奇。

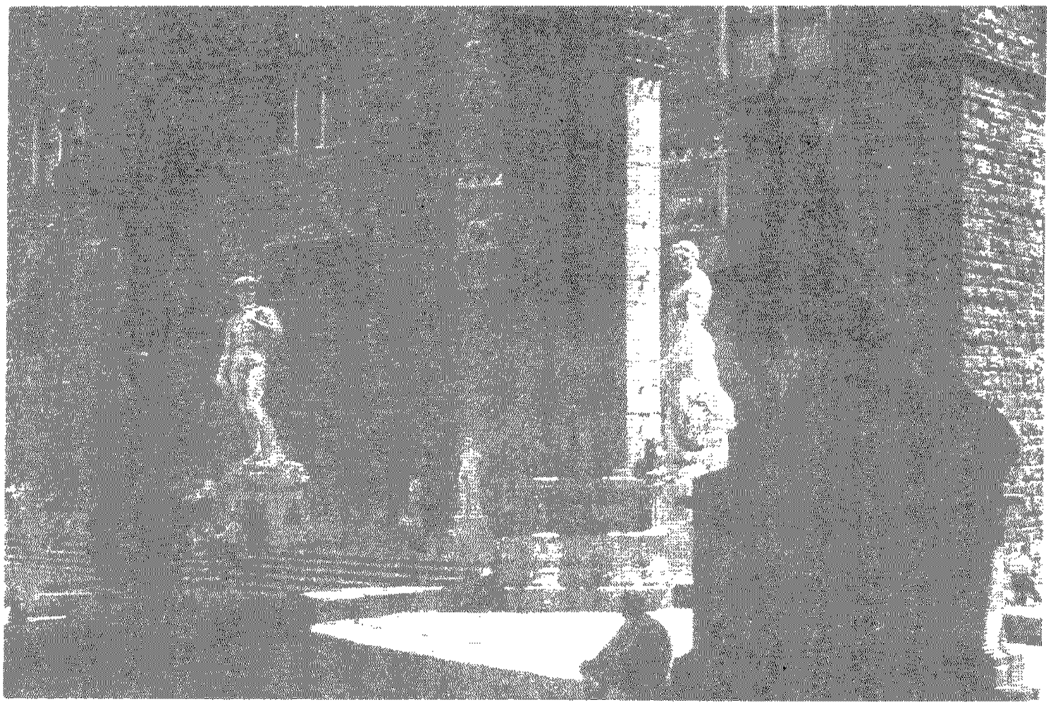
米格安治，今译作米开朗琪罗。

拉飞耳，今译作拉斐尔。



15世纪的佛罗伦萨景致

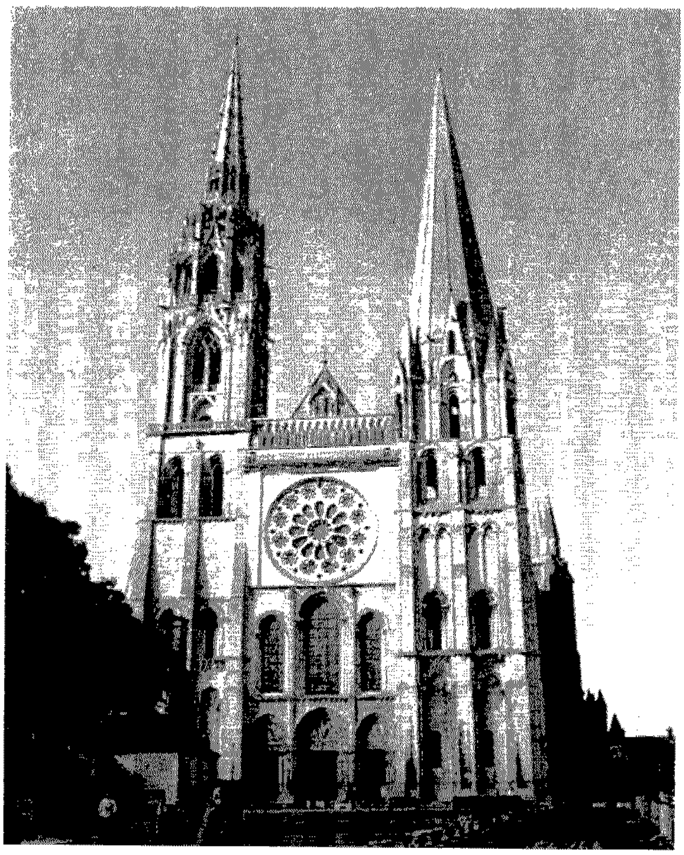




佛罗伦萨街头文艺复兴时代雕像

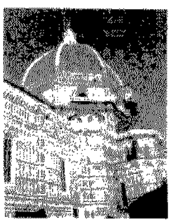
佛落兰市，今译作佛罗伦萨。
那威，今译作挪威。
峨特式，今译作哥特式。

藉人以显神；不尊灵而弃物，而藉物以识灵。于是美术界成空前绝后之观。此种运动，始于十五世纪**佛落兰市** Florence，而结束于十六世纪威尼斯 Venis；于伊大利为极盛，次及于法，及于德国南部。迨十七世纪，乃北及于荷兰。惟北德与瑞典**那威**，则未受其影响。是为美术上之文艺复兴。



夏特尔教堂

此种美术上之改革，盖亦非一朝一夕之故。中世纪北派**峨特式** Gothique 美术，由教堂





而进建墓碑，已有刻像以为纪念者；则自然写真之萌芽也。其流入于北欧者，则因放肆而变为凡庸；入于南欧者，则经古典艺术（即希腊罗马之艺术下仿此）之洗炼陶镕，而神妙乃出。故美术家认古典为文艺复兴之师，而非其母；有由然也。

广义为思想上及文学界之文艺复兴。十五世纪为伊大利，十六世纪为法国，不仅思想变，乃至于性情云为[①]亦无一而不变。中古人支配于宗教观念，轻现世，重来世；言灵魂，轻物质；言刻苦、禁欲，斥美术。虽然，官能者，有生之所同具也！虽以寂寥僧院之深，其爱好天然之声，时或随神秘之晨钟，越高墙而腾乎大地。观于中世纪之传奇，如法之**《奥古圣与尼各来》**（*Aucassin et Nicolatte*），德之**《但忽纯》**（*Tanhauser*），犹为后世传奇派言情之绝好材料，可见也。故一经刺激，而伏流乃涌，知有生之可乐而美术观念强。此其一也。中古时个性不发达，其个人生活附属于团体以自存。精神上有宗教之束缚，物质上受封建制度之压迫。迨市府之兴，武士衰而市民之权张，则个性之观念强，即团体生活一一依个人生活为根据。此其二也。

故以广义言，研究文艺复兴即研究欧洲现代文化之由来是也。惟应注意之点有三：

《圣家族》

这是一个传统题材，主要描绘圣母、圣父约瑟和圣婴基督。此画是米开朗琪罗早期的宗教画，可以说是一首美丽天伦诗。画作体现了圣家族的天伦之乐，三个宗教形象已经成了民间生活中的普通人物，通过其戏剧性的组合而得到了和谐的世俗化体现。

①当为“行为”——编者注

《奥古圣与尼各来》，今译作《奥卡森和尼克来特》。

《但忽纯》，今译作《汤豪泽》（Tannhäuser）。





修道院用药罐

图为典型的马略卡式陶器。这种艺术风格的陶器在欧洲盛行一时，其丰富、活泼而简练的象征性绘画装饰图案，反映了当时人们的审美趣味。

一不可有成见　人动谓中世纪为黑暗时代，此则仅指教会封建之压迫言耳，其实如法国圣路易时代，其文化亦曾大放光明。不过因百年战争而遂衰歇耳。可知文艺复兴，一方面对于中古为继承的，非突发的；一方面对于古典，为创造的，非模仿因袭的也。

二不能专注重伊大利　伊大利固为文艺复兴之源，然北欧人之事业亦大有可纪者，社会政治之组织与伊大利之关系较浅。



人物故事纹纺织品（局部）

巴黎织锦的装饰题材多以英雄传说或骑士故事中的人物形象为主，并配以景物，追求一种色调淡雅、风格清新的装饰效果。作品高 258cm，宽 209cm。



三不可专注意美术文学　民族生活，不仅在美术文学，如政治科学之进步，亦当研究其关系。不过美术文学为当时生活之反影，研究者当藉影以求其本体。

十三世纪之欧洲社会，为单纯统一的。政治上无国界，学说上无异宗，一一统率于教皇之下。社会之组织亦一律，政治上之机能为封建，道德之标准为基督。迄十五世纪则此局破，而各民族之特性，渐渐为一种具体之表现，而形成南北二宗，南宗为伊大利，北宗为英德法。是时北则继承中古文明而更发达，南则复希腊、罗马之古而成中古文明之反动。

北欧文明之中心，在**佛兰达** Flandre 及其附近。**勃鲁格** Bruges



大卫像
米开朗琪罗，大理石，作于1501-1504年，收于佛罗伦萨市政厅。

佛兰达，今译作佛兰德。
勃鲁格，今译作布鲁日。



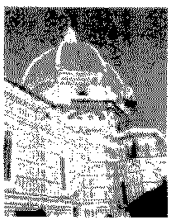


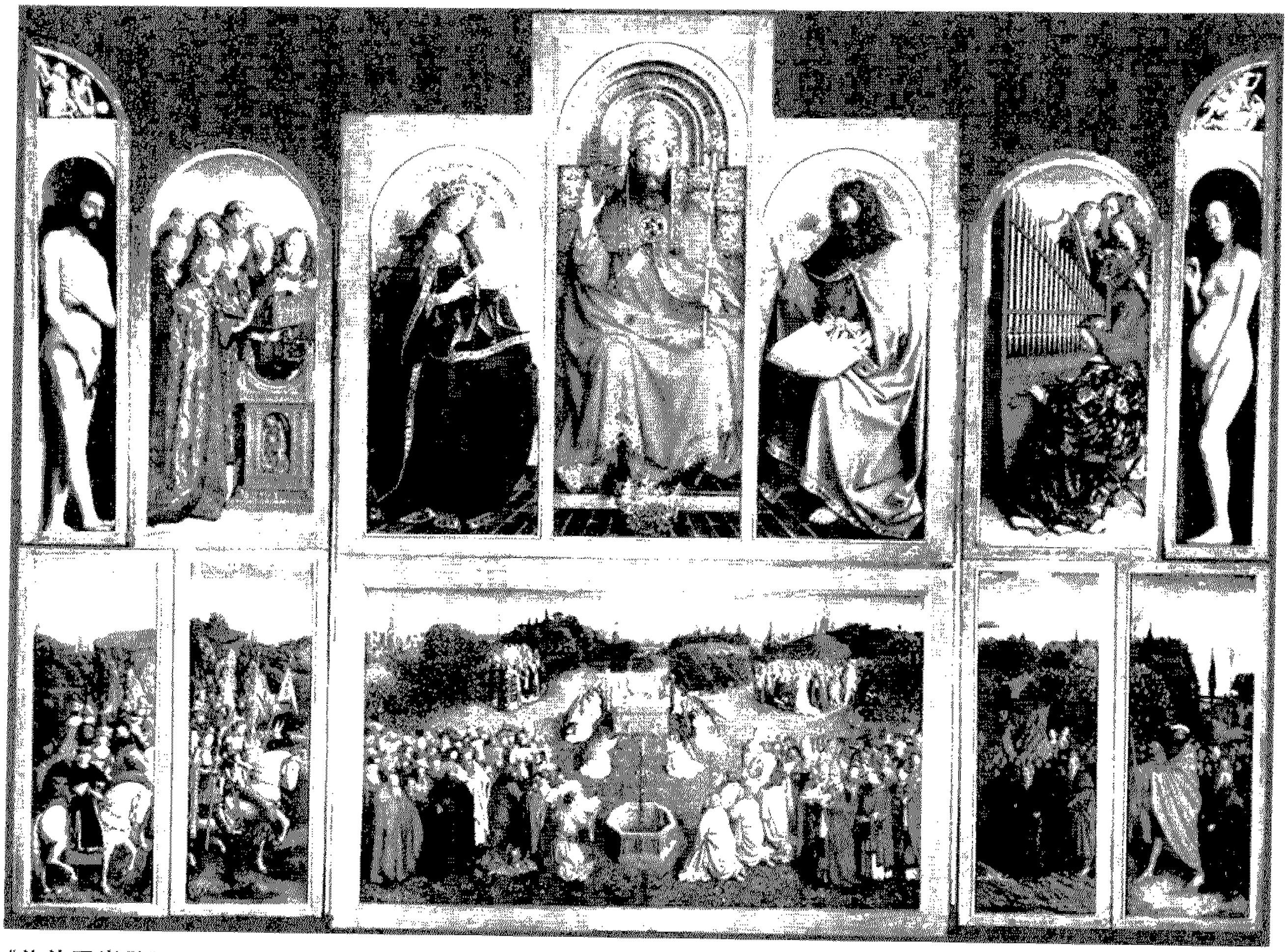
《圣母与圣子》

拉斐尔，作于1496-1497年。这是一幅绘于壁龛之中的壁画作品，也是拉斐尔青年时代的第一件完整作品。画面将生活中的形象加以理想化，沉潜宁静，圆润柔和，充满着安宁、和谐和恬静的气氛。

佛洛兰，今译作佛兰德。

为商业之中心，根特 Gand、鲁燔 Louvin 之繁盛，亦不亚于**佛洛兰**市。惟当时无大史家，故乏记载。其精美之制作，繁华之建筑，经兵燹而日衰。（经十六世纪之圣像破坏党毁坏者最多；非考古家之勤





《羔羊受崇敬》

简·凡·艾克（Jan Van Eyck）和休伯特·凡·艾克（Hubert Van Eyck）兄弟在绘画艺术史上最大成就可以说是对油画创作技法上的革新，被认为是佛兰德斯画派的奠基者。尤其是简·凡·艾克，他提供了表现物体的质感、光线和自然界空间效果的技法，达到了写实主义的高峰，其写实主义带有宗教观念，因此其风俗画披上了宗教象征的外衣，风景画中闪烁的光线也意味着神的寓意。代表作是《羔羊受崇敬》（与其兄休伯特合作，1432），这是他们绘制的一组著名的祭坛画。代表作还有《阿诺弗尼夫妇肖像》（1434）、《圣母和罗林大主教》（1435）。

为搜讨，则其盛况几湮没不彰矣）非若南欧，有史家为之记载，易为后人所颂祷也。

南北之性情不同，故文化之表现亦异。北欧沉郁真挚，故宗教之信仰深；且为基督原始时代之信仰。于教皇之仪式的宗教，不甚注意；于文艺复兴时代教皇奢侈华美之风，尤为反对。以此故，遂演成宗教改革 Reformation，则直可谓北欧之文艺复兴也。



北欧人重实际生活，故积其爱家族、爱国家、爱故乡、爱习惯之情，而成一种乡土观念；此观于荷兰之画与雕刻能表现其本地人之特别生活与感情者，可见也。反之，南欧之艺术则为普遍的。

望爱克，今译作凡·艾克。
哥登堡，今译作古腾堡（Gutenberg）。

近世政治社会之组织实为北欧人所创造。民族统一、国家统一之观念，则法人创之。人民自由，则英法人共倡之。此则创造而非复古也。北人富于创造力，其事实多出于自动。当时有三大发明：

一油画　油画以其色之原料，不易于互渗；而色泽浓淡之差甚著；故于光、影、阴等极复杂之变化，能任意表现之，而用益广。十四世纪之中叶，发明于荷兰，至**望爱克** Von Eyck 而大成。

二木雕　初以画圣像太难，以木雕者代之。后则各种装饰品随之起始于比利时，盛于德国。

三印刷　发明于德人**哥登堡** Gutenberg 初印圣经，政府以为伪造也，禁之，后乃流传至威尼斯而大盛，则于知识之传播生大影响矣。

是时依十字军之赐，商工业已极发达，南北二方于物质上享用之欲求日益增。于是求辟新地，而印度遂为欧人理想之黄金国。然南欧人依其历史之关系求之于东，北人则依其理想求之于西。于是美洲发见遂为十五世纪空前之事业。哥伦布，西班牙，葡萄牙，其人其地虽皆为南，而文化思想则实受北方之影响也。

要之，十五世纪中，北欧中欧之政治、社会、经济、宗教均独立发展，未受南人及古典之影响，而其方向已日趋于近世的。惟其缺点有二：一为文学上无一定之主义以指导其思想，一为美术上无善美之形式以发达其情感，是二者则势不得不求益于南人。

南欧于中古为教权极盛时代，而伊大利承罗马人之后，其非宗教之分子甚多，伏流亦不弱。故其复古也，实民族之特性与历史之关系使然也。





《花神》

油彩画布，79cm×63cm，提香作于约1515年，收于佛罗伦萨乌菲齐美术馆。

是时发达最盛者为佛洛兰及威尼斯二州，自商工业以至政治之组织、社会之生活，凡人类活动之事业，无不为空前之发展。其复杂生活之结晶，则现之于文学于美术。其盛况亘二百年之久，其情状亦非可以一语了之，顾此番变运动之精神上发端则实起于复古。





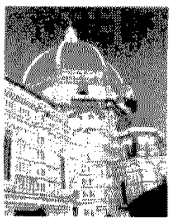
吹笛与持竖琴的男子

墓葬壁画，约公元前460年，藏于罗马塔尔奎尼亚国家博物馆。

彼脱拉，今译作彼特拉克（Petrarch）。
巴克，今译作波焦·布拉乔利尼（Poggio Bracciolini）。
朴加斯，今译作薄伽丘（Boclaccio）。
但切，今译作但泽。

是时醉心希罗之风，几成为热狂。**彼脱拉** Pctraryue 言拉丁文必为将来统一之世界语，而**巴克** Pogge 责但丁不以拉丁文著书，**朴加斯** Boccace 言诗才美术当以古典为宗，马基雅弗利 Machiavel 之卫队，俱服罗马之古装。乃至一般公私之生活，自起居饮食，乃至于姓名，亦有改用希腊罗马字者，此风至十五世纪达最高度，一般人均承认之。所谓人文派者 Humanism 是也。

南北二种文化，以商业为媒介而互为交通。十六世纪前威尼斯与汉堡 Hamburg **但切** Danzig 间已有定期航路。至十六世纪下半期，则南北文化实成互助之形。日耳曼佛拉孟人有留学于伊大利，而北方之画



与雕刻亦输入于南方。伊人当时，亦并不轻视北方文化，如**拉勃来** Labelais 所讥为雾围文化 Nord fut enveloppé d'un brovillard gothique 者。

法国处南北二种文化之间，当十五世纪时，南派正当萌芽，北派亦未曾衰歇，（法人受北化甚久，当**佛兰特**兵燹之时，法王族尚领有**提农** Dijon 及**柏鲁格** Bruges；时北方文化未衰，而与伊大利亦有关系，一为商人之贸易，一为君主之联姻。故中古文明与古典文明，二者均为法人所重）处可以调和之地，又当可以调和之时，而竟不能尽调和之责者，则战争为之梗也。时英法之战亘四十余年，故



圣约瑟夫·梅罗德三联祭坛画

油彩木板，64cm ×27cm，康平作于 1425 – 1430 年，藏于纽约大都会博物馆。

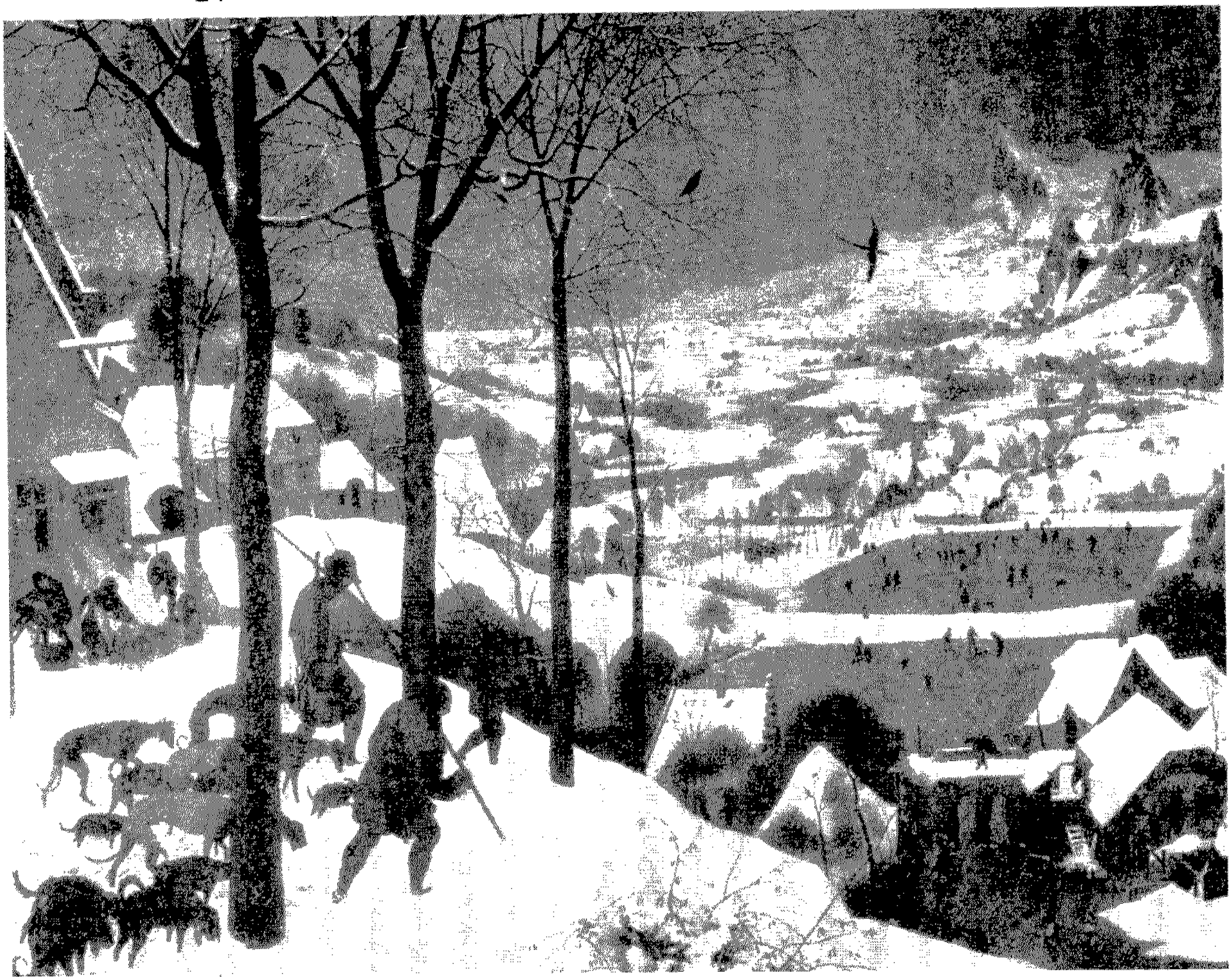
拉勃来，今译作拉伯雷（Rabelais）。

佛兰特、**弗兰特**，今译作佛兰德斯。

提农，今译作第戎。

柏鲁格，今译作布鲁日（Bruges）。





《雪地中的猎人》 油彩木板，117cm ×162cm，布勒哲尔作于1565年，藏于维也纳艺术史博物馆。

约翰孚格，今译作富凯（Jean Fouquet）。

精力衰歇而文化大堕，此真读史者所为扼腕不止者也。

千四百十五年英法战争之起也，国民之生计无论矣，即旧有之美术品亦散之四方，文字亦一变而为犷野。平和以还，小形美术 Miniaturiate 派之风尚稍变，至十五世纪中叶而有**约翰孚格** Jeon Fouyuet 则几如硕果，而以较当世如火如荼之伊大利则瞠乎后矣。

千四百九十四年法军侵伊，以北方之刻苦，经南国之华奢，则以为人生之至美者莫如伊，而汲汲焉效之惟恐或后。当其始其文化之精者，未能领会也，徒慕其外观华美而已。继乃及于精神界，而古典文学以兴。于是文艺复兴之事业，乃由法而波及于全欧。

伊法之役，政治上为法人干涉伊人之始，文化上为伊人征服法人





杜勒十三岁的自画像

银制画，杜勒作于1484年，藏于维也纳阿尔贝蒂纳博物馆。



之始。北人较南人为深沉，其对于外来之文化抵抗较强。惟法于战后，元气衰歇，故十五世纪之后完全为南方所同化。其结果有二：一为美术观念之发达，一为古典文学之流行。然法人因此中古文化遂以中断，而人民分为识字与不识字之二阶级，是其弊也。

第二章



伊大利之文艺复兴（上）



《卸下圣体》

油彩画布，425cm×295cm，鲁本斯作于1616年，收于法国里尔美术馆。

所谓文艺复兴者，有复古之义；而事实上则分为二种：一为脱离宗教关系，一为发生新理想之生活。惟欲知其发生之由来，则当时形势，有不能不先为详述者：

一　政治



《持一篮水果的男孩》

油彩画布，70cm×67cm，卡拉瓦乔作于1594-1596年，收于罗马波格塞美术馆。



教皇利奥十世和两位枢机主教

习惯了拉斐尔画笔下美丽的圣母，看到他给教皇利奥十世所作的画像不免会吃一惊：肌肉松弛、面部臃肿的教皇显然未经过“改善”处理，丝毫没有理想化的地方——紧抿的嘴唇，心事重重的眼睛，富丽色调的天鹅绒和锦缎增添了教皇浮华和权势的气氛，但人们大可认为这些人过得并不自在。

当时政治上有三种人物，其生活皆与宗教不能并存者。

甲曰君主　即各市之似君主非君主、似总统非总统以武力金钱自致之首领是也。而其间最足研究者，为佛洛兰及米兰二市之首领。



此种统治者之性质，与封建之诸侯异，与英法之君主亦异。盖诸侯君主或称天以治，或依世袭而得，其权皆得自天然；而此则全恃金力或武力，以功业自致显位，其权得自自己之创造。其武力成功之代表者，为米兰市首领。米兰本为共和政治，为**朗摆地** Rombardi 地方之霸者；先是帝党（政治）皇党（教皇）之冲突也，市内各豪族之党争甚烈。一三九五年，**维斯根底** Visconti 族，既握政权，献金于帝，遂得公爵。至一四四七年，又革命，立佣兵大将**司伏亚** Francesco Sforza 为米兰公，以雄武闻者也。其金力成功之代表者为佛洛兰市首领。初亦为共和政治，有**哥斯姆·梅提西** Cosmo de Medici 者，银行家也，以巨富称。其为人聪明高洁，得人民之信仰，遂握政权，名曰共和，实则专制也。祖孙三代，相继为政，外交则维持



朱利亚诺像

米开朗琪罗的大理石精品。

朗摆地，今译作伦巴第（Lom－bardy）。

维斯根底，今译作维斯孔蒂。

司伏亚，今译作斯福尔扎。

哥斯姆·梅提西，今译作科西莫。



罗伦佐像

作为美第奇家族第三代领袖，罗伦佐本人相貌平平，与米开朗琪罗作品中的俊美形象相去甚远，不过罗伦佐的性格特点还是在作品中得到了非常明显的表现：修长的手、低垂的目光和沉静的姿势。



各市之势力平均，内治则奖励文艺美术。其孙后以政略故，屡与教皇冲突，而卒以外援定其位，则以文治成功者也。

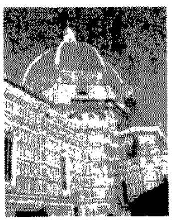
《帝王论》，今译作《君主论》。

当时文学家马基雅弗利著书曰**《帝王论》**（*Le Prince*），实当时之纪实文也。中有云‘道德者何，成功而已矣。帝王能力有二种：一曰狮，言武力也；一曰狐，言诈术也；而成功之基础，在忍耐（今日不



马基雅弗利像

马基雅弗利(Niccolò Machiavelli, 1469–1527)，意大利政治家和作家，佛罗伦萨共和国爱国者，有独创性的政治理论家。其主要著作为《君主论》。



成，期以明日）、在残忍（宁我负人，毋人负我）。所贵乎人者，非王则寇，决不为中间人物。’即罗马之该撒主义是也。拿破仑最发挥之，为极端之个人主义。此种思想，普及于一般社会，故人皆重武力，尚欺诈。有一少年曰，我不畏死，惟求名誉永存！有无故杀人于市者，则誉之曰勇士！不得以寻常法律道德律其罪！

乙曰军人 即佣兵，实即盗也。当时人民不得有武器；而盗则有之，且多财，以战争为其专门职业，可以随时雇佣两军相持，视金钱之多少以为军队之向背者，史颇有之。千四百二十七年罗马之战，防者攻者皆此一类人也。

佣兵制度与当时市府发达至有关系。盖十字军之远征，伊大利实为其后方主要兵站。需要繁兴，而商业日盛。于是西欧之经济权，实握于伊大利诸州之掌握。骑士之衰也，依其蔑视平民之习惯，常出而强取人民之财物。故市府商民目之为盗，而思有



斯福尔扎像

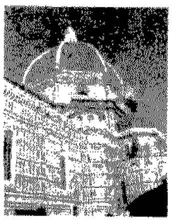


以抗之。则以金钱佣人为兵。会东方发明之火药至，易戈矛为火器，使用之术，益简易。骑士之长失，而佣兵制日益强固，市府之力益巩固不可复侵。其盛也，乃成各市同盟。(如汉瑟 Hanse 同盟之类) 而中

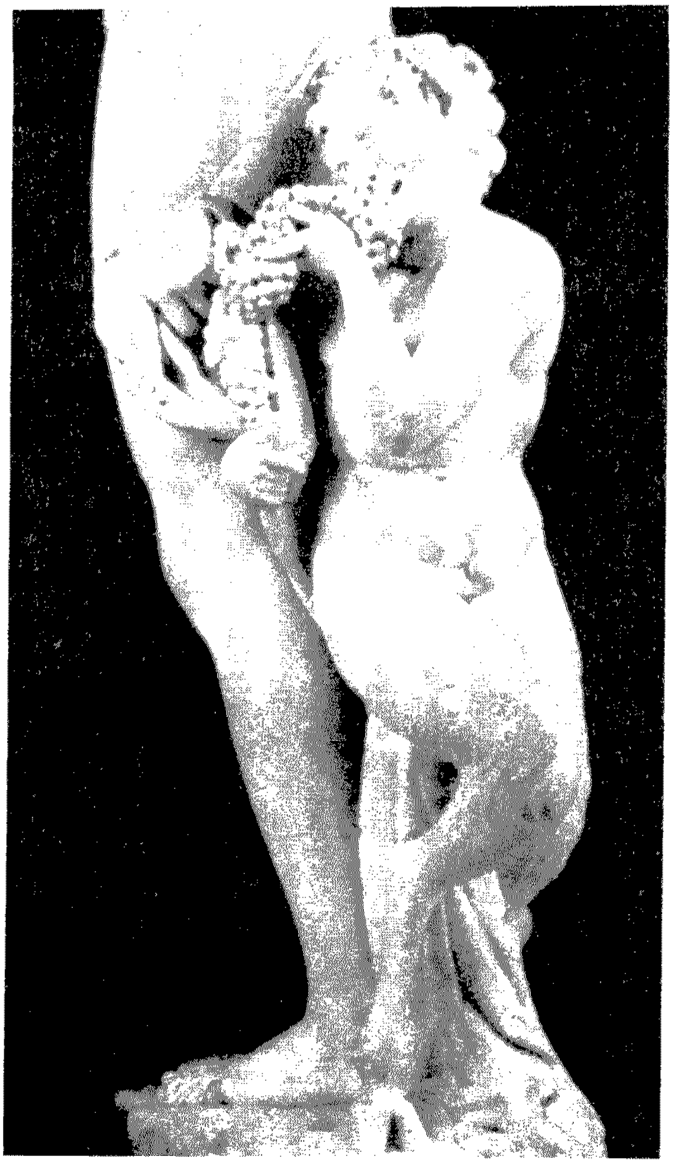
《天使》

拉斐尔，作于1500–1501年。





流社会之势力遂为近世立宪政治发展之根本。



酒神巴克斯(局部)

丙曰政客 即外交家，每一市府必有一大师，能雄辩，以纵横之术见长。用多数秘密侦探，互相监察，其侦探之中心在罗马。教皇左右皆侦探所包围。最著名者为威尼斯之大师某，教皇病时，每日有五使报告云。(此种报告，今尚有存者，其细密周致可惊也)

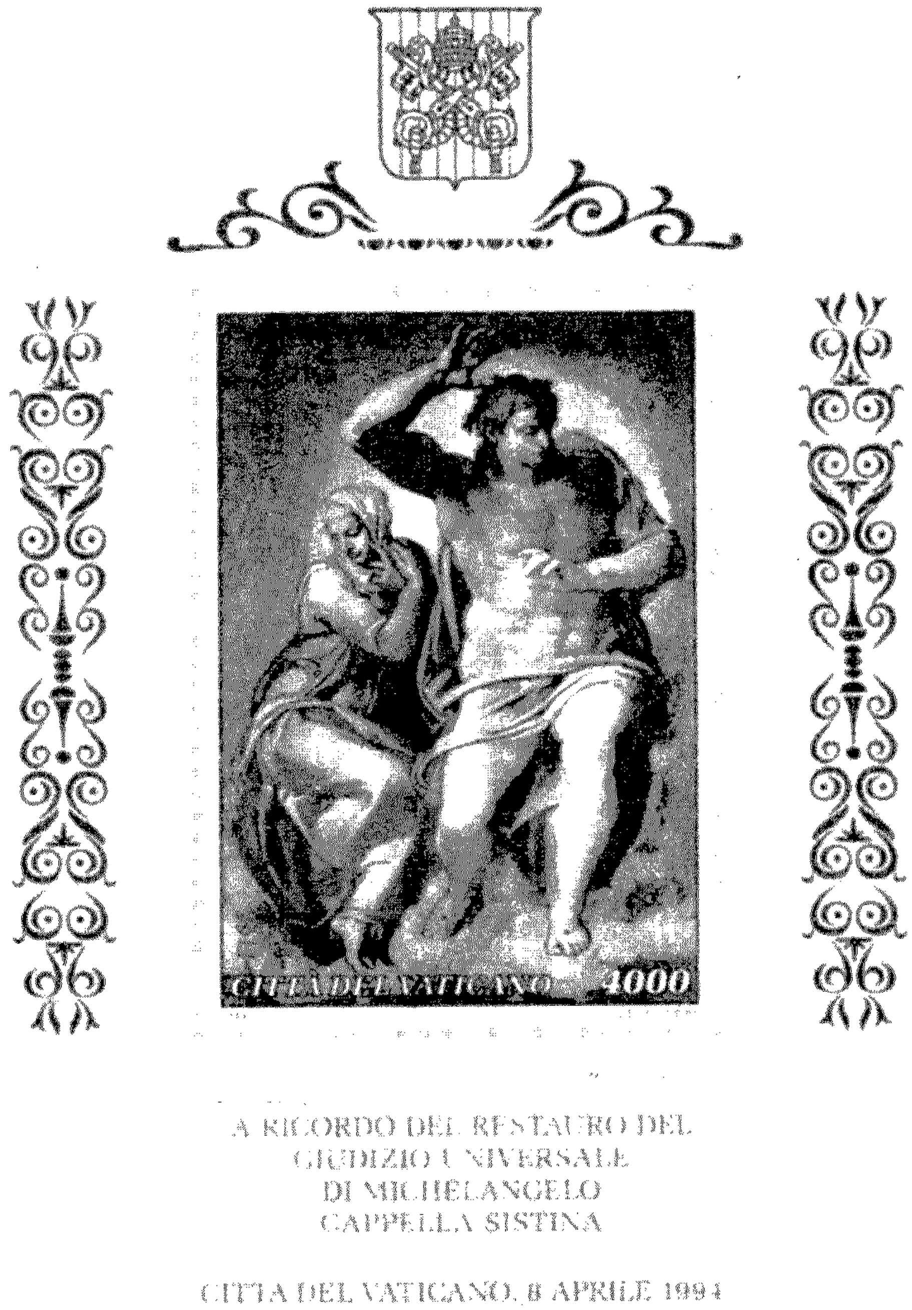
马基雅弗利以其雄辩诡智，实为此种人物之代表。故人或名此曰马基雅主义，言外交术之始祖也。马氏势力越**亚耳伯山** Aleper 以北，普及于西欧。其人实为爱国者，其眼光不仅注意于国内各市府之关系已也。

亚耳伯山，今译作阿尔卑斯山(Alps)。

二 宗教

各市府虽极发达，而当时半岛之中心，则仍在罗马。盖一以地理上之关系，一以宗教上之势力故也。然宗教势力则日就衰落。其原因则中世纪宗教界有数大事失败：





《最后的审判》(局部)

米开朗琪罗为罗马西斯廷教堂绘制的不朽巨作。图为梵蒂冈1994年发行的小全张邮票。

一为十字军之失败　事实上为战争之失败，精神上则西人与东方交通受其文化之影响，乘宗教热之反动而怀疑思想以起。

二为教皇欲收希腊教会之失败　基督教有东宗，以希腊为

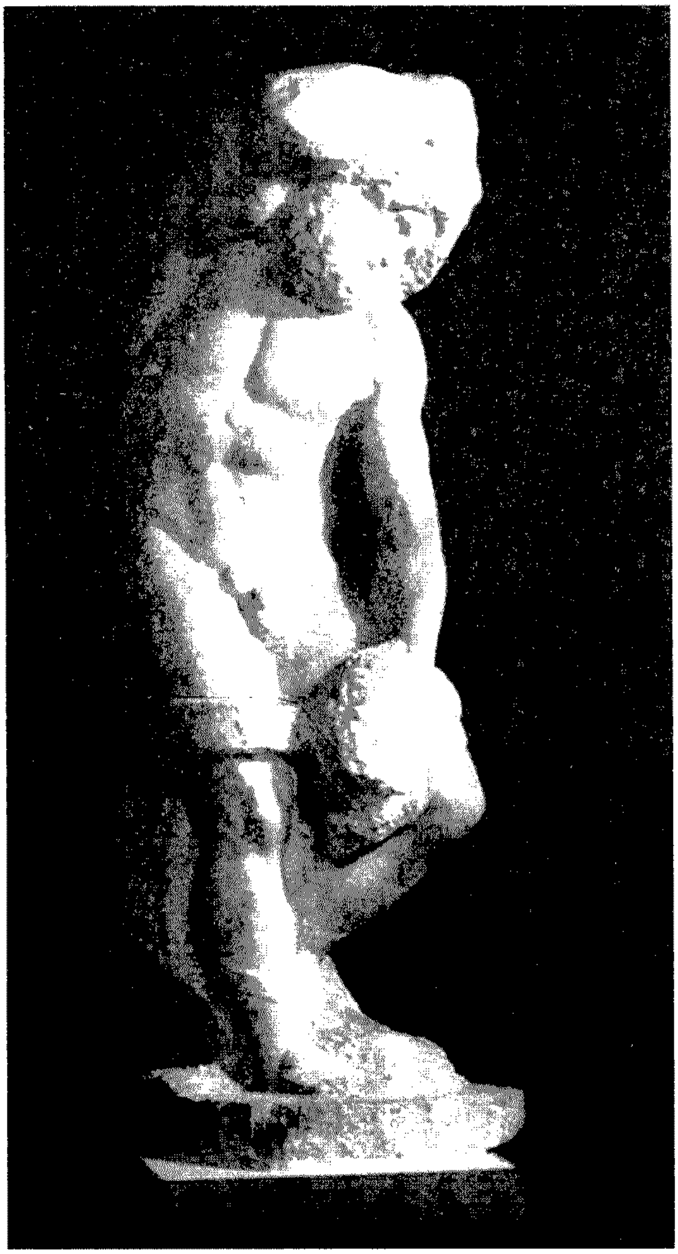


根据；有西宗，以罗马为中心；一四三八及三九年之间两开会议，于宗教上无结果，而希腊学说转藉以宏布于西方。

三法国主教势力日大不受教皇之节制

四巴爱姆 Boëhme 地方新教义勃兴 当时有约翰·虎司 Johane Huse 倡新教为教会所焚死，其徒党骚乱，一时不能镇定。

教皇以宗教势日衰，乃欲发展其政治上之势力，而教皇宫廷遂为伊大利内政外交之锁钥。唯教皇与诸侯较，势力有一大缺点，则诸侯依世袭，其系统较纯粹，而地位较稳。教皇则选举，其系统不易一致，故各代教皇各自汲引其徒党为主教，以自成一统系。其结果有以强盗出身而为主教者，而教会声誉日益衰矣。



有胡须的俘虏

大理石，米开朗琪罗作于1530-1534年。

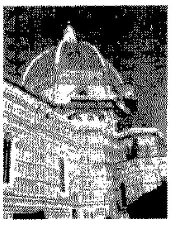
教皇选举会为当时阴谋之中心有旧皇派，有新皇派，各宣布其敌人之罪状于群众。各大主教各恃其政治上之外援，以为后盾。外结诸





·三美神

这是摩纳哥1995年发行的小全张艺术邮票，纪念波提切利诞辰550周年。邮票画面取自《春》中的三美神画像。





《春》

波提切利作于约1482年，藏于佛罗伦萨乌菲齐美术馆。

侯，内养亡命。每一出则以武士环之，畏暗杀也。上行下效，于是各小主教之腐败作恶，有出人意表者。故路德一至罗马，乃大惊失望，及其归而叛宗之志遂决。半岛之人民亦皆不承认有僧侣之一阶级，而人人自以为直接于上帝矣。

三 风俗

彼得寺，今译作彼得大教堂。

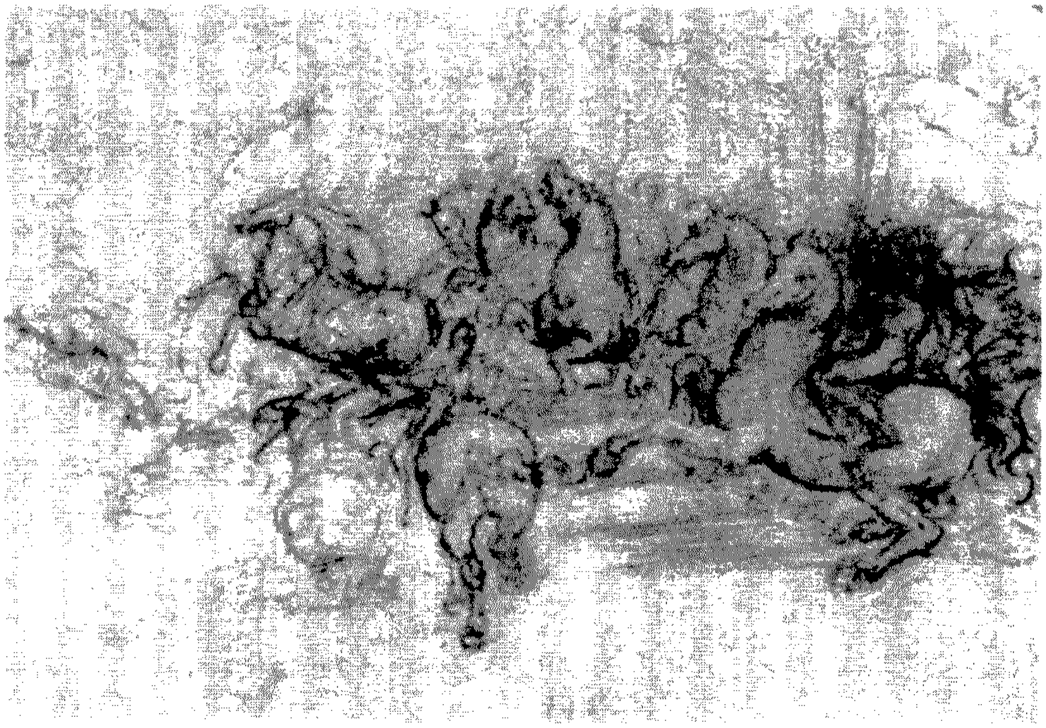
政治宗教之形势既如彼，而流风所煽及于社会，由风俗之壤乱是已，约举之有数端：

一淫乱奢侈　物质之需要盛，而纵欲自恣者，恬不为怪。以成功不吃亏为道德之标准。教皇君主，其侈尤甚。如**彼得寺**费数千万之金钱，卒以起宗教革命，其例也。



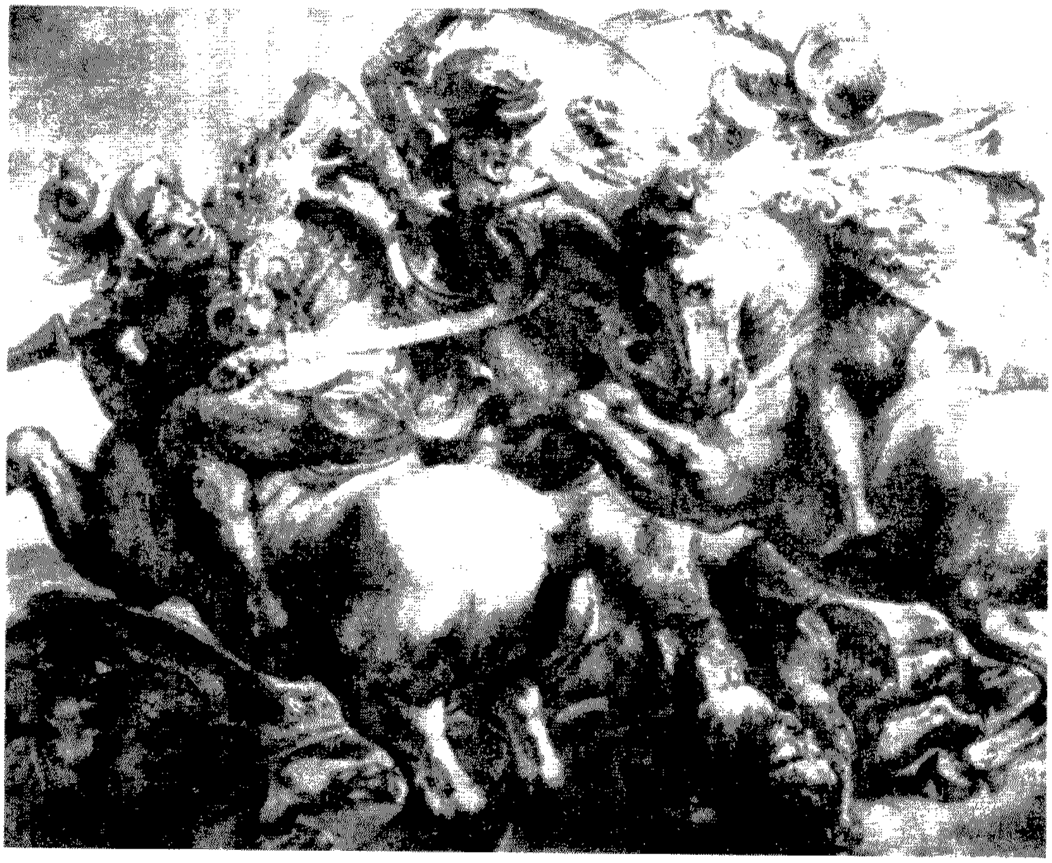
《安加利之战》的草图

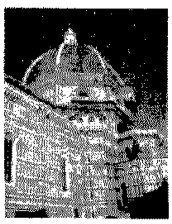
现存的达·芬奇的素描向我们展示了他卓越的观察力和广泛的好奇心。他认为画家的职业是全面、彻底、专心、精确地去探索可见世界的奥妙。



鲁本斯依《安加利之战》草图的仿作

达·芬奇是文艺复兴时期看到战争的残酷与丑恶的少数人之一。因此，当他的出生城市请他作画庆祝佛罗伦萨在安加利之战中获胜时，他选择了去表现战争的残酷而不是荣耀。最终达·芬奇没能完成这部作品，他认为，人类的艺术胜任不了描绘人类残酷的工作。

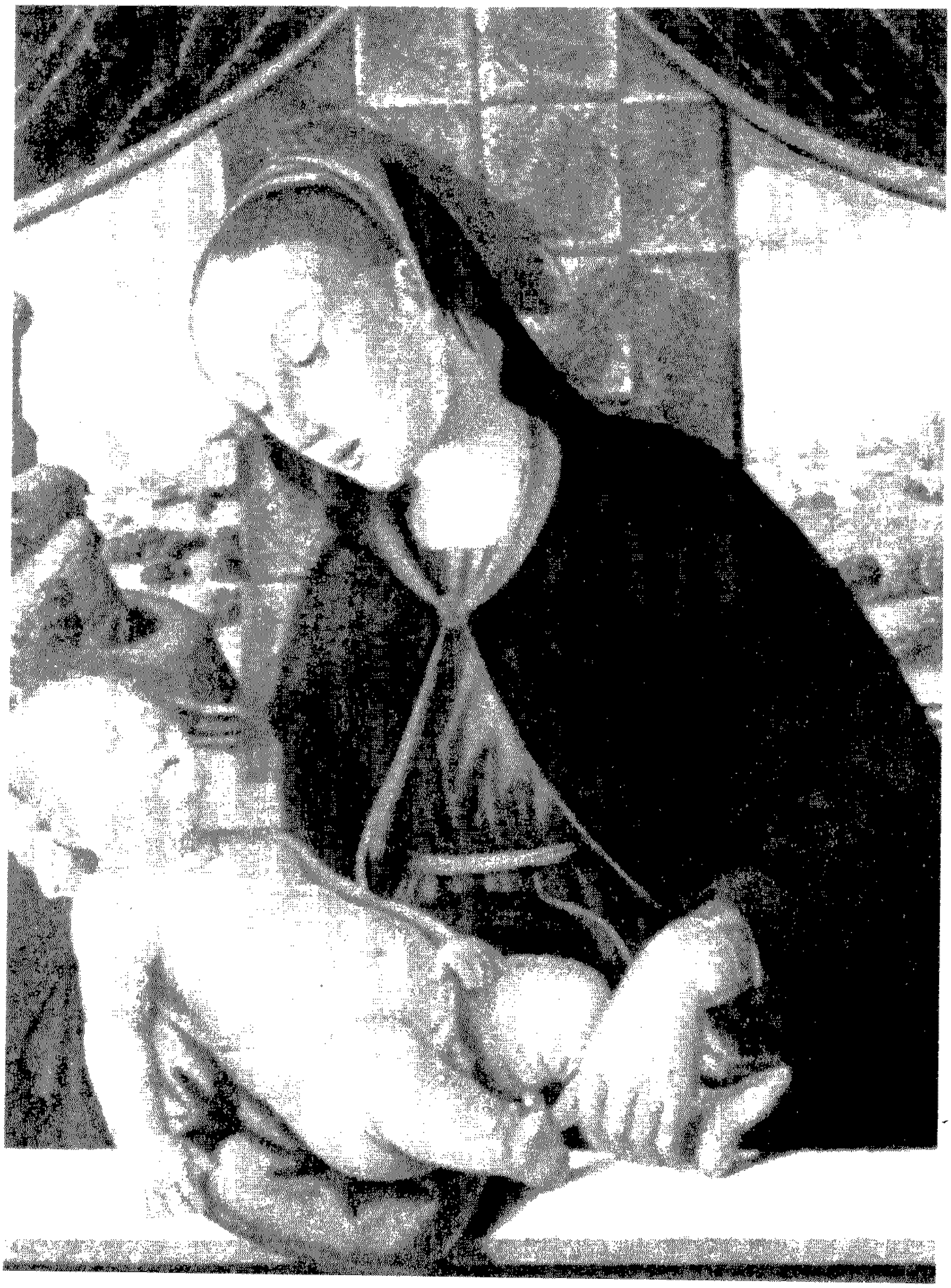




二迷信 信仰衰而迷信起，如马基雅弗利信星之势力。教皇保罗第三 Paul III 则信星学。教皇**亚力山第六** Alexandre VI 则信预言，信巫，而魔术神鬼日出不穷。〔德士瞿提所著《**福司得**》(Doctor Faust)为魔术大家实有其人与路德同时〕

亚力山第六，今译作亚历山大六世。

《**福司得**》，今译作《浮士德博士》。



《圣母子》

乔凡尼·桑蒂作。拉斐尔的父亲乔凡尼·桑蒂既是画家、诗人，还是蔬菜商。



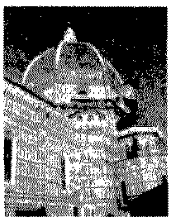


哀悼基督

在这座雕像中，一块厚头巾盖住了圣徒尼柯代沫斯的脸，但头巾下面却是米开朗琪罗悲痛不已的面容。在米开朗琪罗才开始从事艺术活动时，他把自己看作像大卫那样的征服者，到了暮年，他却将自己描绘成耶稣同时代的受难者。

三残忍　社会视强暴为固然，如演说家尤司梯 Ginstinian 在罗马见惨刑以为如酒后纵谈之乐；大教主希保利 Hippolyte d'Esta 以争宠嫉妒故，抠其弟之目。

四酷刑　当时法庭中有油锅、肢解、抠眼、抽肠等种种刑罚，而尤惨无人道者为异教法庭。



四 文艺

代表当时之文学家为马基雅弗利（1469—1527），其著书斥道德为愚，崇诈力为智，后世多有非之者。（普王菲烈德二世即位时即自著书驳之，人以谓政略作用）然所谓马基雅派者，非一种主义，乃一种记载，当时之写实体也。马氏为人有远见，富于爱国心，有足多者。

次为**赛离尼及亚来当** Cellini et L'aretin。赛氏描写当世伊人强梁美丽之生活，惟妙惟肖。亚氏则代表当时文艺之堕落，以讽刺诗劫人财货。其笔锋最尖刻。其著《耶稣传》，于圣母且有微词。（巴黎藏书楼有《地狱》一部，专收古时代堕落之书，其书在焉）此种文学堕落之风，至他苏 Tasse 著《耶路撒冷之解放》（*Le jérusalen delivrée*）而始改。



米格安治于文艺时代之复杂生活，经历甚久。其晚年，睹社会种种腐败之状，乃于梅提西之墓上，刻一睡人石像而题其悲观之诗于上，曰：

"余睡甚乐，不如化石之为，尤乐也；苟世之苦痛羞耻，一日尚存在者，可怜我！轻声，莫醒我！"

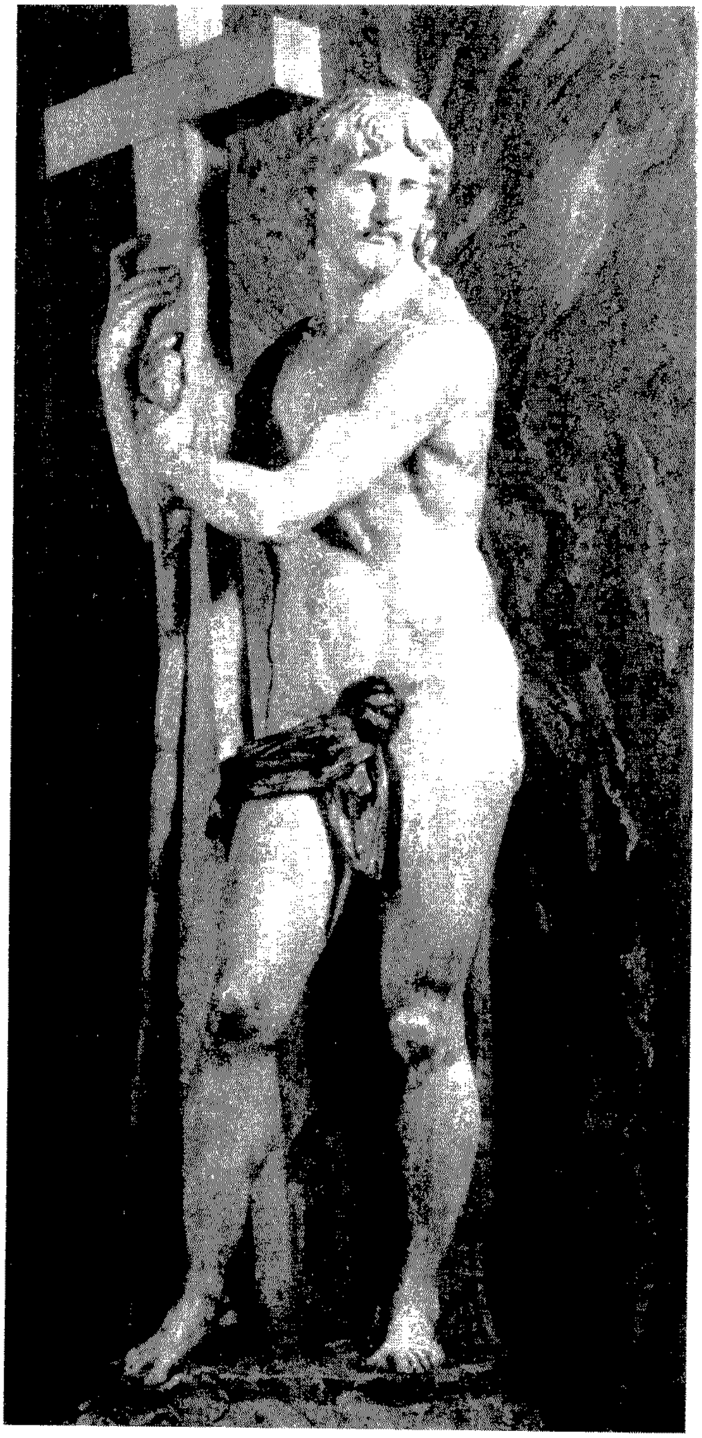
赛离尼及亚来当，今译作切利尼。

米开朗琪罗像

这尊铜像由达尼埃尔·特·伏尔丹拉作。这是一张遭受过奚落和哀伤，反抗与美的面孔——短短的鬈发，布满痛苦皱纹的额头，原本就又大又扁、被人打得塌下去的鼻子，乱蓬蓬的胡子，深沉锐利的目光坚定无比、蔑视一切却又充满戒备——这是一张圣徒与俗人的面孔。



Il m'est doux dé dormir,plus doux d'etre marbre,tans que durent la missére et la honte:ne m'eveille douc pas,de grace en parle bas!!



站起的耶稣

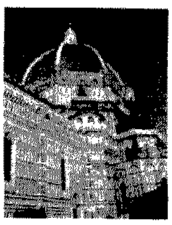
大理石，米开朗琪罗作于1519-1521年。

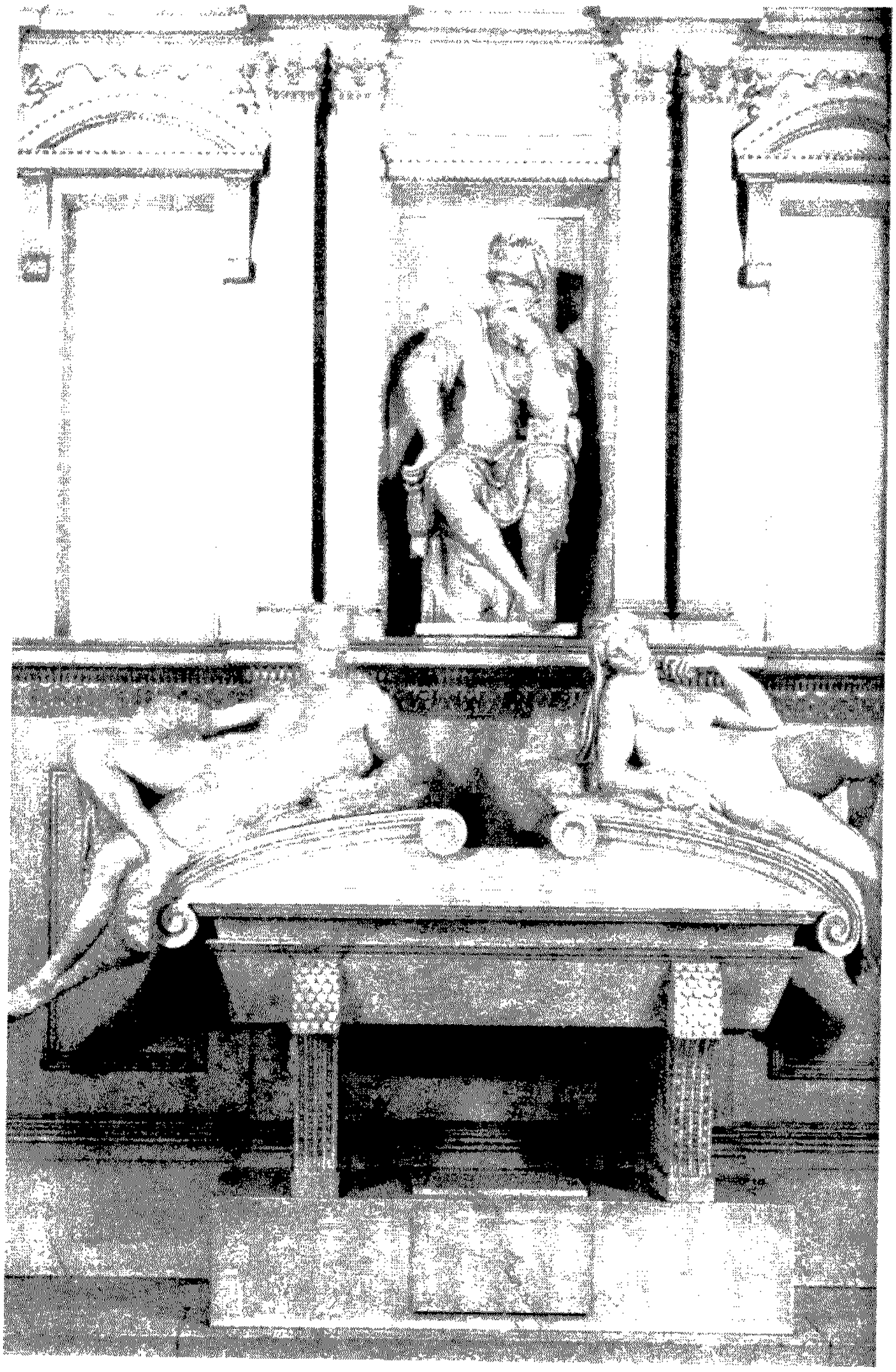
鸣呼异哉！孰谓此万恶昏黑之社会中，乃能发一道光明，照耀及于今日之世界者哉!

然当时伊大利实为文学美术发达便利之地，其故有三：

一则以历史地理之关系脱离宗教关系较易也。伊人离东方近，十字军以还，东方文明日益传播于欧西，而亚刺伯之文明，如天文、算学、化学等，则纯乎为异教的。罗马遗风伏流于社会生活中甚深，故虽久而不磨灭。迨教会腐败，不足以维持人民之信仰，而异教之势力遂大起。

二则以政治社会





罗伦佐陵墓

美第奇家族的陵墓位于圣罗伦佐教堂的一座小礼拜堂内，断断续续地施工长达 15 年之久。米开朗琪罗为这座陵墓制作了几尊著名的雕像，其中最负盛名的是位于朱利亚诺陵墓前的《昼》与《夜》和位于罗伦佐陵墓前的《暮》与《晨》，这是脱胎于古代河神的四件象征性雕刻作品。

之俶扰而生活之感益形深刻也。当时伊大利分为五市府，各市府各自为发达。威尼斯共和国占其东，米兰公国占其北，佛洛兰与法皇领罗马占其中部，奈波利则占其南。市府与市府战；市府之内，有白党，有黑党，有皇党，有帝党，则又各自为战。欲求生存，必图奋斗，故



个人主义日益发达。影响及于政治，而各诸侯之合纵连横阴谋外交之术以起。上帝不足恃，所恃者一己之聪明材力耳。故信仰衰而对于人生发生一种真实痛切之观念。

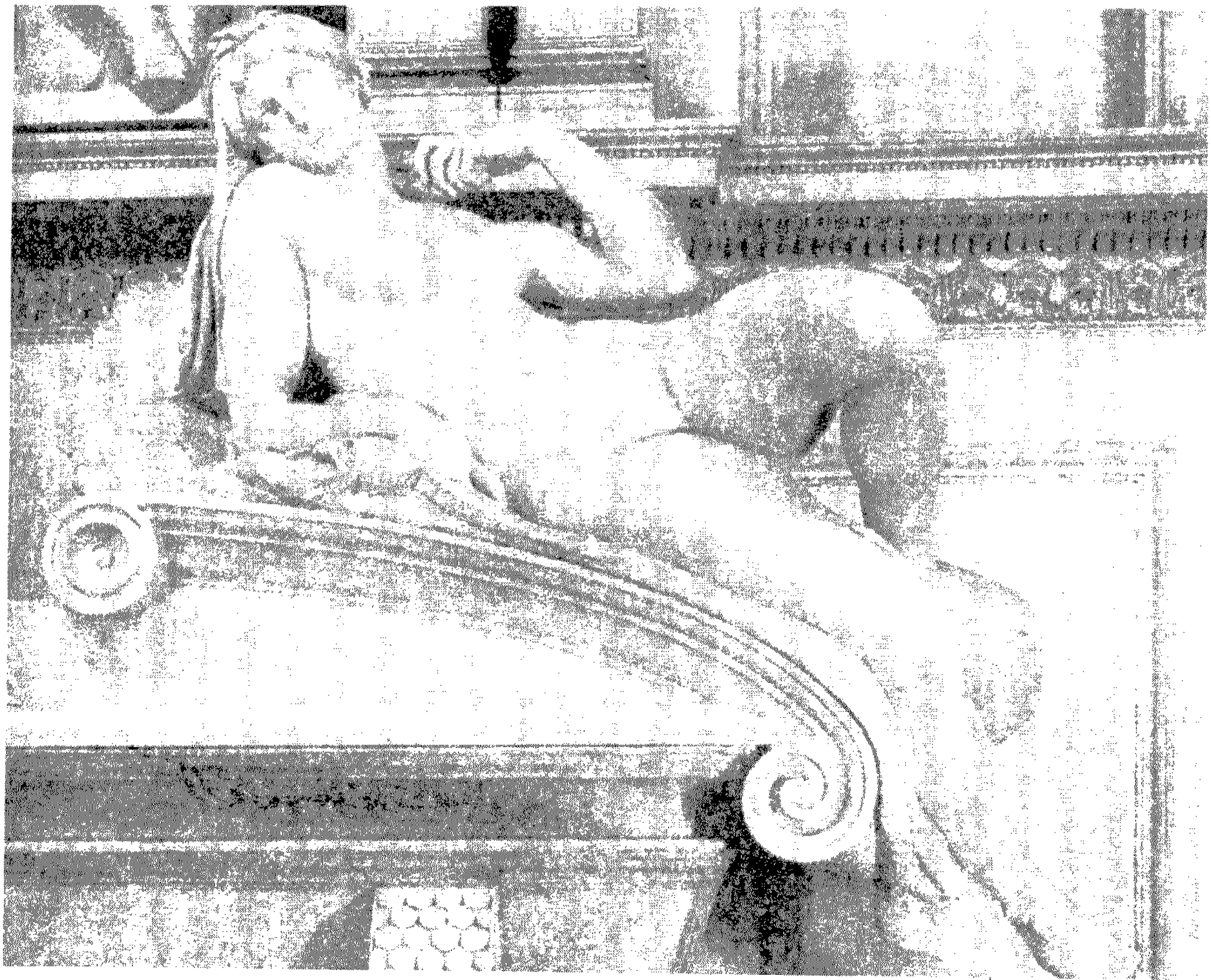
三则贵族诸侯之习于华奢，乃适与美术以提倡之机也。北欧武士以练习武术为事，视美术家为工匠，视文学家为弄臣。而南欧武士皆富而奢，诸侯若能罗致大美术家，必为人民所欢迎，故相竞以日甚。如斯福瑟之于米兰 Les Sforza ă milan，梅提西之于佛洛兰 Les Médicis à



《暮》

米开朗琪罗晚年的作品，如《昼》《夜》《暮》《晨》等都具有冷静而沉郁的悲剧性质，显示出人物内心的激荡与意志的矛盾。米开朗琪罗非常注重光影效果，他把人体浴于阴影之中，使肌肉的拗折形成对照。在这件作品中，中年男子全身肌肉的痉挛更充分显出光影的效果。





《夜》

米开朗琪罗用一个忧郁而健壮的女子来表达他对“夜”的理解。“夜”的头深深垂向胸前，肢体与躯干的巨大，胸部的沉重都显示出思想的迷惘。与《暮》和《晨》不同，《夜》与《昼》中的人像身体弯折如同紧张的弓，线条是强烈的、斗争的。

Florance，教皇**儒来二世**、**来翁十世**之于罗马 Les Papes jules Ⅱ et Léan X à Rome，其著者也。

儒来二世，今译作尤勒斯二世。**来翁十世**，今译作莱昂十世。

诸侯贵族多爱美术，然不愿有新思想，故于雕刻、绘画、音乐之大家则罗致之，而文学家则否。是时思想自由之唯一地点惟威尼斯，故人文派哲学家初皆汇集于威市。时印刷术亦于是独盛，故藉以扩充势力至于远方。史家论思想自由之源泉地，必推威市焉。



附注：威尼斯为欧洲新思想之发源地，而现代欧洲大都会之物质文明，则至今日曾未见其一毫侵入，此亦一绝好之对照也。

北欧平民与贵族好尚不同，伊人则一致。当时群众喜谈文艺，其诗以朗诵为能。有一新诗出，而全市罢工，倾城往听者，亦可见群众之好尚与热度矣。

大美术家虽为贵人所罗致，其次者则生活甚难，必觅主人以自附，有同僚相争而妒，致相杀者。

要之，生活之事变多欲性发达，而生命之危险亦大；故美术家之想象力因之增大，而多创造之能，此则社会生活之有助于艺术天才者也。



第三章



伊大利之文艺复兴（下）



《穿紫红天鹅绒的女郎》

这是拉斐尔 1518 年创作的一幅著名的肖像画。画中的贵夫人含蓄端庄、雍容华贵，据说她的生活原型是意大利那不勒斯副王科隆那的王妃。

艺术史上有至高之兴味时代二：一为希腊之彼利格利时代，一为伊大利之文艺复兴时代，然二者性质有绝然不同者：前者之美，根于调和，以均整之优雅见长，故其美，发达于理想之中，而为模型的；后者之美，根于冲突，以复杂之分裂为因，故其美植础于个性上，而为狂热的、独创的。是其大较也。



《哺乳的圣母》
达·芬奇约作于1490年。





塔代圣母

圆形浮雕，米开朗琪罗作于1502年。

前言基督思潮与希腊思潮之不相侔也；其现于社会表面上者，则有若教会之守旧为一派，人文派之复古为一派。其实真正之冲突，盖不在外而在内，不在各派之不同而在各个人内心之冲突。此其苦痛急切，有什佰倍于外界冲突者，故感激之情热，愈唱愈高，而艺术之发达，所以能达绝顶也。盖新派精神初未有明了之表示，故保守势力不能为断然之反抗，而古代艺术之爱好者，甚且为教皇所奖励保护，此可见新旧冲突非表面的而为内心的也。

中世纪有一特征焉，曰爱好欲求之价值，视可得程度之难易以为衡。而凡必不可得者，则人之所大欲存焉。彼爱歌者 Minnesanger 于其己妻则不顾，而于彼之所不能及范围内，或以人之妻，或以贵族之女，



《圈椅中的圣母》

拉斐尔，作于1514年。



为其爱之目标，而为之歌为之泣。此武士所谓精神之爱，不涉于肉体者也。使**彼亚得利** Beatrice 而果嫁但丁，洛拉 Louaou 而果嫁彼得拉，则彼辈或将自伤其好梦之破残，而或另所眷焉，未可知也。中世纪尊灵斥肉之风，其结果能使人成一种不可解之幻影恋爱，势力可谓伟矣。

彼亚得利，今译作贝雅特里齐。

文艺复兴于何始？今不得而断言之矣。远自黑暗时代，其精神或有时而微动焉；东现一鳞，西现一爪，而时为顽固之黑云所蔽，及夫伏流渐急，则知灵一闪，猛然掘地以兴，其锐利之目独能于此丧乱夺掠万恶之尘世中，萤萤然发见一美善之光，朝曦夕阳，青天碧海，自然界无论矣。而人亦自然界之一物也，其容貌其体格凡触诸目者，在在足以动其心，而人生乐乃别得其真味焉。然深院之晨钟亦时时代表心灵凭高而吼，盖旧染未尽除，而现世之感已不若希腊人之单纯矣。



摩西像

米开朗琪罗以一个壮年男子的形象来表现摩西，他认为只有壮年的摩西才能成为整个民族的领袖，才有资格充当上帝意志的宣导使。摩西具备领袖的气度，雕像大体的风格明白简洁，而这正是意大利文艺复兴全盛时期佛罗伦萨艺术的特色。

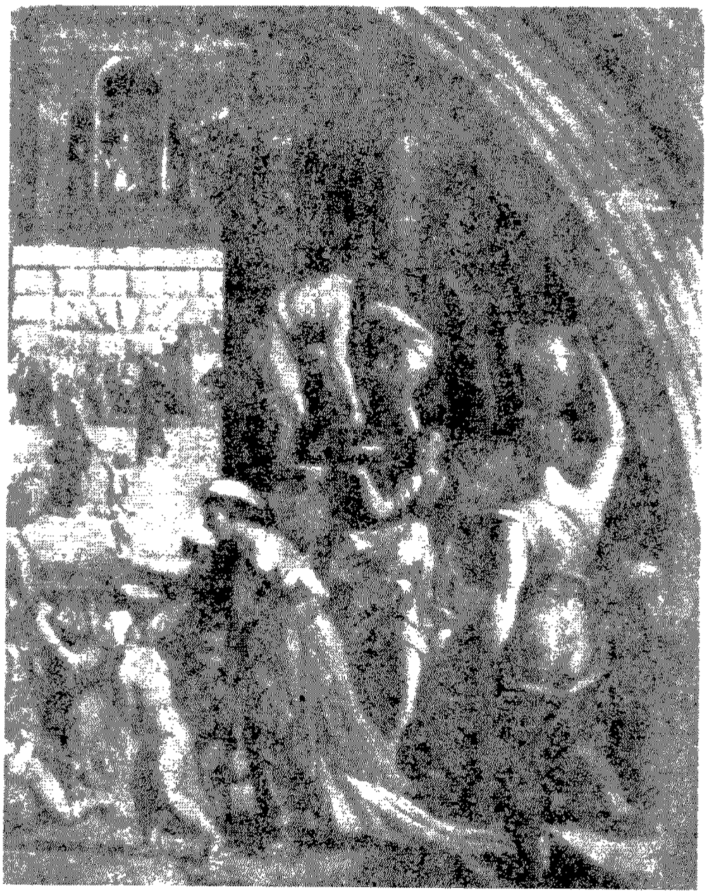


不两立之原素，乃持续不断之战斗开眼以求现世之美乎?抑潜心以觅来世之灵乎？逡巡焉，烦闷焉，冲突焉。时或如恩格利 Fra Angelies 则心灵胜，时或如**梯洮恩** Tiziano 则肉灵胜，时或如拉飞耳则依其神妙之笔，沟心肉二灵而通之。

梯洮恩，今译作提香（Titian）。
司各泼，今译作斯科帕斯。
柏拉西德，今译作普拉克西特利斯。

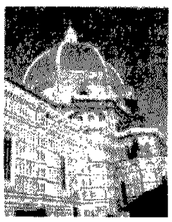
是故希腊美术，与伊大利美术，中间有鸿沟焉，希腊以理想美为归，欲求标准美故为典型的。而伊大利则一度经内心求灵之训练，其特色不在典型，而在个性；不在生活喜悦之表现，而在情热本能之发展；不在抽象理想美之完全，而在各个人个个灵魂之再现。(文西常终日追迹一人，以求透彻其个性之秘密，日日以其印象之要点及表情，笔记于手帖中)就此点言，则谓现代艺术之根本发源于文艺复兴焉可也。

以探求个性之结果，故文艺复兴时代之美术，较希腊有甚多之变化。希腊艺术家常于同一物中，求其美或力之最高典型，故其制作，类多一定。如**司各泼**派 Scopas 多强烈，**柏拉西德**派 Praxiteles 多逸乐之类。其甚者，以探求理想故，举各人之制作混同之，即古人亦有不能辨其作家为谁者。此则在文艺复兴时代，若拉飞耳米格安治辈所必不可得之数也。



《波尔哥宫的火警》(局部)

这是拉斐尔为梵蒂冈宫第三厅所创作的壁画。画面结构匀称、布局和比例十分协调，完美地达到了拉斐尔所追求的在和谐的构图中表现自由运动的人物形象的目的。整个作品如同精心推敲而成的诗句。



希腊艺术之特色在雕刻，文艺复兴之特色在绘画。盖一则适于理想典型之创造，一则适于个性表现之描写也。然雕刻之机能后亦一变于作家之手。盖昔则以静朗之额、柔和之形著者，今则一变藉筋肉肢体之发展以表情矣。

中古峨特式之建筑雕刻，实有不可及者。而当时则不著作者之姓名，盖个性之没人于群众也久矣。反之而文艺复兴时代，则个性发展极其度。其于世界文明史上之位置，不可谓为健全时代，而可谓之为极有兴味时代。偶像破坏矣，旧者去新者不来，而代之以无数之新头脑，奔逸驰放，各极其致，真蝉蜕时代之大观也。

兹特就其艺术发展之情状，分类言之：



《临终的达·芬奇》（局部）

达·芬奇去世后，他的友人佛朗西斯哥·麦尔基这样写道：“对每一个人都是个损失。造物者是无力再塑造一个像他这样的人的。”



(一) 文学之复兴与发达

文学发达，较雕刻绘画为次。盖当时有力者不甚提倡新思想也。综其大体，可分为三时期：

第一期为自然发达时期　　自但丁迄朴加斯卒

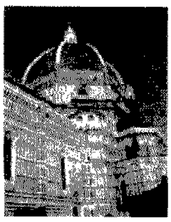
第二期为拟古时期　　自朴加斯死迄罗安梅提西卒

第三期为异宗美术时期　　自罗安梅提西卒迄罗马大掠



《拉斐尔及其友人像》

拉斐尔，作于1518年。





但丁像

但丁(Dante, 1265–1321)，意大利最伟大的诗人、西欧文学巨擘之一，以其不朽的叙事诗《神曲》而享有盛誉。



第一期 自然发达时期

第一期有三大人物曰但丁，曰彼脱拉，曰朴加斯。

三人俱为文艺复兴之前驱者，其功绩有三：

一造成伊大利之国语文学，迄今犹存在。

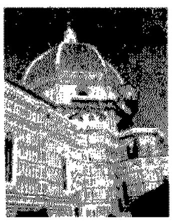
二开现代个人思想之先声，为近世小说诗歌之祖。

三提倡古学。

但丁 Dante Alighieri 实中古时代之诗人，而为近世思想之开山祖也。佛洛兰市人，其历史不甚详，但知其九岁知爱，（据其自序，九岁遇美人彼亚得利于途，自觉身颤，而“生活精神”l'espris de la vie 震于其心之深，自是日始乃识爱义，十八岁作恋歌。九年后又重遇于途，方震其美而颤，彼美乃回顾而目礼之，自是始乃识美之实感，

D.di 米凯利诺绘《但丁及其作品》(1465)



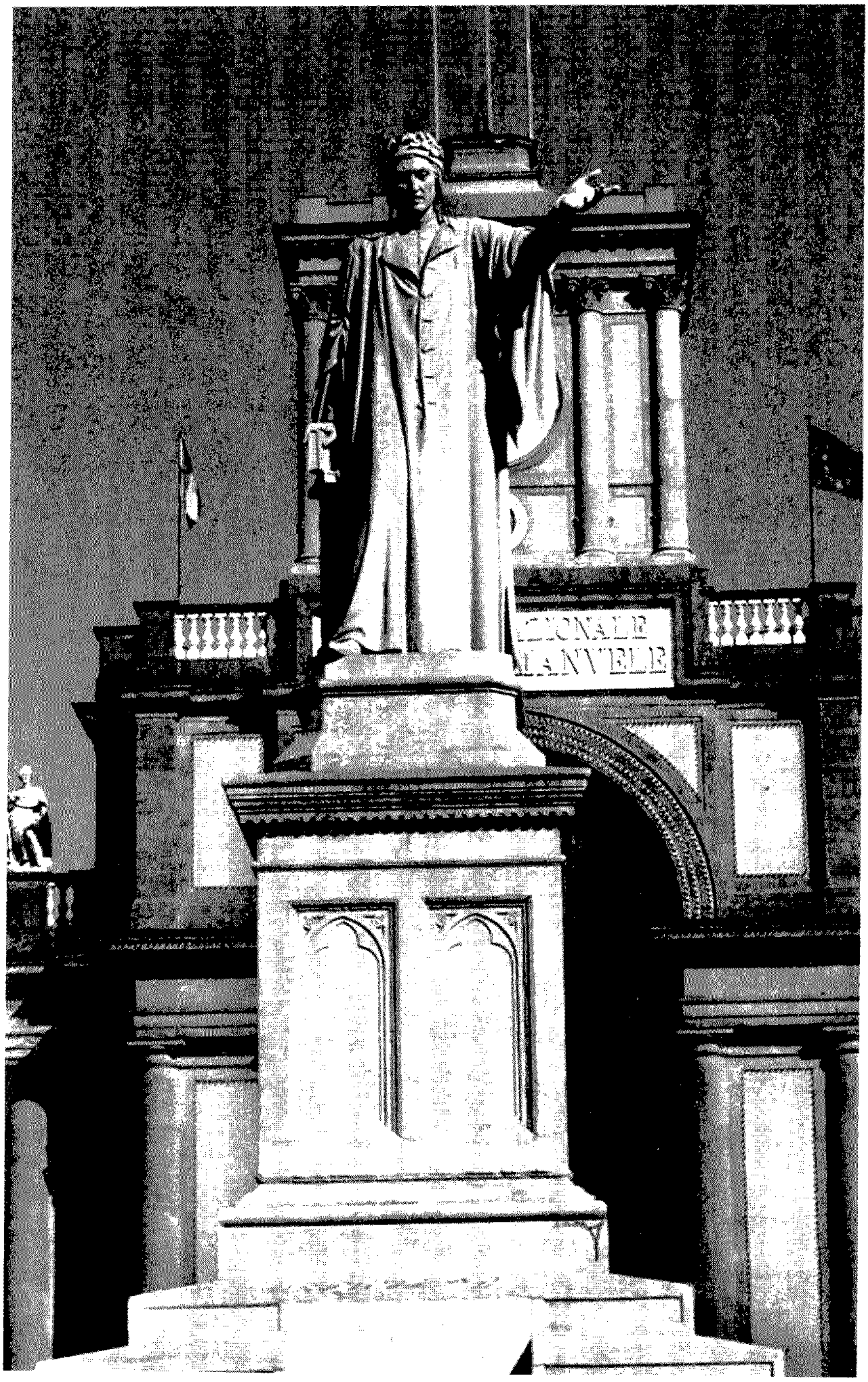




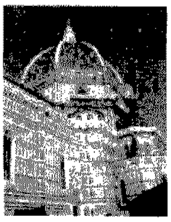
但丁像

既归其沉寂乱杂之书室中，乃作歌）壮年从军。（千二百八十九年六月十五参与加伯提之战斗）卅一而娶。中年活动于政治而遭流刑。（时帝权党与教权党争甚烈，佛市亦有黑白二党，但丁为白党，黑党藉教皇之势力攻白党，惨杀甚多，但丁为教皇宣告罚金及流刑，且终身不能与闻政治）流浪终其生。其死也誓不以遗骨归故乡。其空前绝后之大著曰《神曲》者（*Divine Comédie*），实成于二十年中穷愁窜谪之时。故其开卷曰："当吾生之中途，予乃迷路而陷于幽林"，则一纯粹之象征诗也。Au millieue de la course de notre vie,je perdis le veritable cheman,et je m'egarai dans une forêt obscure.其长歌始游地狱，继入净界，终登天堂，则中世纪时代之政治、历史、道德、宗教之影悉备焉。其喜作荒唐无稽之谈，而注重来世。其体裁（为寓言的）、其精神（为信仰的）则纯乎为中古时代之人物。然其语未来也，即以谈现在谈自己即以谈全体，就现象以求实体，重主观而为独立个性之创造，且断然不用古文而用俗





但丁像



语 Vulgure，则纯乎文艺复兴之先声也。故但丁之著作以中古为骨，而精神容貌则现世的。人谓拉丁人中有足以与莎士比亚相抗者，惟但丁一人；近古时代有足与荷马相颉颃者，惟但丁一人。其推崇可谓至矣。



彼特拉克像

意大利第二个大诗人彼特拉克是近代爱情诗的始祖。他最优秀的作品是用意大利文写的抒情诗集《歌集》，主要歌咏他对女友劳拉的爱情。他和但丁一样，要在学术和事业上博得不朽的荣誉。

彼脱拉 Pétraque 为近世言情诗之祖。亦佛洛兰市人，其父亦白党之一，遭徒刑者也。初依其父之督促，学法律，后两亲卒，乃从事于诗，名噪于时。依其政治上之活动，往来德法甚久，为大旅行家。其生活之变化甚多，其精神上之动摇亦烈。天国之梦与人世之欢，往往交战于中。其著名之歌有足以代表过渡时代精神界者，曰：

“吾不得和平，吾又不得战斗之机会；
吾畏惧，而又希望；
吾已焦灼，而吾实为冰；
吾升吾于天，而吾身着地；





彼特拉克像

彼特拉克，意大利诗人、欧洲文艺复兴运动的先驱。父亲是佛罗伦萨著名的公证人。彼特拉克知识广博，思想上最早突破中世纪神学观念的束缚和具有人文主义的观点，曾写诗支持反封建暴政的武装起义。

吾欲执全世界于胸中，而抱一空。"

Pace non trovo e non ho da far guerra;
E temo e Spero;ed ordo e son un ghiaccio
E volo sopra'l cielo e giaccio in terra:
E nulla stringo e tutto'l mondo abbraccio.





彼特拉克墓

彼特拉克用拉丁文和意大利文写了许多诗歌、散文、书信。最优秀的是叙事诗《阿非利加》(1338–1342)和抒情诗集《歌集》(1330–1374)。图为彼特拉克墓。

彼脱拉利用其旅行之机，乃能多搜古籍。然其功绩不在收集，而在其古文之注释，不独博而已，且能以新意解古书。往时读古书者，不能别古代与中世社会生活之不同。以中世之眼，读古典之书，不能领会古人之环境，即不能了解古人著作之心理。惟彼脱拉能深入古典之境，而体会之，且其行文明了正确而华美。故其所表现之古典精神，乃更放异彩。故人文派推彼脱拉为始祖焉。

朴加斯 Grovanni Boccaccio　生于巴黎，少以学商，至奈波里滞留者十二年，其佳绝之风景，华美之社交，乃深移此少年之情。时





薄伽丘像

薄伽丘(Giovanni Boccaccio, 1313–1375)，意大利杰出的人文主义作家。主要作品有：《十日谈》、《菲娅美达的哀歌》、《菲洛柯洛》、《菲洛斯特拉托》和《菲埃索拉的女神》等。还曾翻译荷马作品和诠释《神曲》，写有《异教诸神谱系》和《但丁传》(1373)等学术著作。



古典学者常集于洛伯耳王 Roberte 之宫廷。朴加斯受其指导，遂专志于诗。读但丁《神曲》大感动，为之解说。后其父卒，归佛洛兰市成名著《**十日记**》(*Décamèron*)。人名之曰“人曲”，以比但丁之“神曲”也。其语言体裁妙天下。十日记者，言 1348 年佛市有鼠疫，有七女人三少年，避疫于乡间者十日，内所互述之事迹也。其事实有悲剧，有喜剧，有讽刺。其人物，有贵族，有平民。其性格，则有真挚，有滑稽。其于伊大利十四世纪之社会，描写尽致。然或有以猥亵讥之者，则当时之风尚，而非其本意。故世人咸推朴加斯为近世小说之祖。后世如封登 Fontains，如福禄特儿之《自由谈》皆源于朴氏云。

《**十日记**》，今译作《十日谈》。**佛拉拉**，今译作费拉拉。**格利沙利**，今译作克里索罗拉斯。

自朴加斯之卒 (1475) 迄马基雅弗利之生 (1569)，伊大利人之所思、所爱、所书无一不为拉丁文。

第二期　拟古时期 (人文派与拟古文学)

人文派之兴也，其原因则发生于二事：一为佛洛兰及**佛拉拉** Ferrara 市二度之宗教会议；一为君士坦丁之陷落。千三百九十六年，希腊学者**格利沙利** Chrysolorias 至佛市，欲合东西二宗之基督教徒，全力以抵抗回教，开大会者二次。其志卒不遂。而伊人于是机乃得直接



《圣母子》素描稿

米开朗琪罗，黑色木炭、黄棕色纸。



与东方之大学者相接近。格氏遂留为佛市之大学教授。而莘莘学子，亦多往君士坦丁留学。中如约翰奥利斯伯 Aurispa，其最著也。迨千四百五十三年，土耳其占领君士坦丁，多数学者挟策西来，俱为伊大利各市首领所欢迎罗致。于是由拉丁而进窥希腊，而搜古乃及其源。荷马之诗，柏拉图之哲学，遂竞相译以拉丁文矣。

此中关键人物之最要者，实为**沙罗台梯** Colucco Salutati，则佛市诸侯梅提西之首相（即家臣）也。沙氏古学直继朴加斯，其拉丁文著作甚

沙罗台梯，今译作葛陆修·沙鲁达蒂。



《西斯廷的圣母》

整个画面犹如一个舞台，帷幕拉开，圣母立于云端送圣子而来，教皇向上仰望圣母。圣母的另一侧是圣女，她转过头，怀着母性的仁慈俯视着小天使，仿佛同他们分享着思想的隐秘。这是拉斐尔的画中最美的一部分，人们忍不住追随小天使向上的目光，最终与圣母相遇，这正是目光和心灵的汇合。



富，为当时学者之首领。立大学，聘格利沙利为主讲，皆沙氏之力也。于是佛市倡于先，而威尼斯，而罗马，而奈波里，而朗摆地各市，群起竞效从事于研究古典。沙氏搜集**西瑟隆** Ciceron 书翰，而各处之古籍遂为人间所珍重矣。

希罗古籍，多散失弃置于伊、德各处之修道院及宫殿中。当十四世纪及十五世纪之终，各处搜求不遗余力。其最著者，若佛洛兰市**尼古利** Niccoli Bibliopliee 藏书家及大主教**勃赛隆** Bessarion 集手抄之希腊古书，有六百种之多。乌奔公爵 Dnc d'urbin 则以印刷书为不足读，佣四十人以抄书。

西瑟隆，今译作西塞罗。

尼古利，今译作尼科利。

勃赛隆，今译作贝萨里翁。



费德拉·英吉拉米肖像

拉斐尔除了以画圣母像闻名外，也为同时代人留下了不少杰出的肖像。这幅红衣主教英吉拉米的画像凸现了拉斐尔单纯、明快、温煦、甜美的画风。





女子跪像习作

过分地追求完美，使达·芬奇经常不能完成其作品，常常在一幅画上开了个头就不再去完成。

研究古文学者，大都皆教会以外之人，其读书均在家中，一般名之曰人文派。其名自拉丁文 Humaniores litterae 而来，以自别于学校派 Scolastique。对于教会，极其攻击嘲笑之致；其于古书也，不分昼夜以多读为能。或讥之为蠹鱼，言其贪食而不知化也。

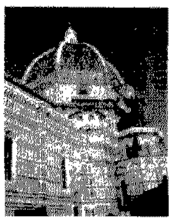
先则抄，继则读，终乃拟。拟古实当时风尚，其视伊文为大俗，其极端有以希腊文自译其姓名者。

流风既畅，派别斯兴。于是有考据家始于搜集，搜集而不得，乃继之以摹抄。摹抄而误失，乃继之以校订。校订有不同，乃继之以注释。其最著名者曰凡喇 Lorenzo Valla，则能以史实为根据，而得正确之批评者也。有金石家则以残碑古碣向之视为不足道而任意摧残者，（罗马遗址多为中世纪人造屋所毁）以其足以为历史之征，珍同拱璧焉。其最著名者曰披切古利 Giriaco dei Pizzicolli，富商也。以古迹之美



《戴冠圣母》

拉斐尔笔下的圣母为我们创造了女性美的典范。本图中的圣母高贵优雅，轻轻掀开圣子头上的纱罩，在温馨的家庭气氛中又富有强烈的理想化色彩。



而多趣，弃其业，周游伊大利、希腊、埃及，以搜集摹拓古碑为事者也。此外又有教育家，则以实用为归，专以教育少年为事，开学校，自制度乃至于习惯，无不惟古之是崇。其间著名者为凡隆 Ganrino de Verone。

哲学上亚力斯多特派与柏拉图派之竞争，由来已久。中古时代奉亚氏学说为宗者，其流为学校派。及人文派兴，则以柏氏学说为宗，而成柏拉图派。是时主要人物有三人，一为**柏来翁** Gémiste Plethon，希腊之柏拉图学者，以宗教会议来佛洛兰市，其著作讲义，以说明亚氏与柏氏学说之区别为主。而对于亚氏之神学、心理、论理，则批评攻击不遗余力。而当时佛市人奉之如神明者也。一为哥斯姆梅提西，即梅氏之始祖，为佛市首领，热心

柏来翁，今译作普勒托。



《雅典学园》(局部)

拉斐尔让达·芬奇扮演柏拉图，而让米开朗琪罗扮演其弟子亚里士多德。二人一个以手指指着上天，一个则伸着右指指着他前面的世界，以此表示他们不同的哲学观点：柏拉图的唯心主义和亚里士多德的唯物主义。



《雅典学园》(局部)

站着伸头向左看的老者是著名的阿拉伯学者阿维洛依，在他左前方蹲着看书的秃顶老人是古希腊著名哲学家毕达哥拉斯，在他身后的白衣少年是当时教皇的侄子、有名的艺术爱好者乌尔宾诺公爵。



提倡古学，建设大学院 Academie 者也。三为**费西纳** Ficino，则新柏拉图学说之传布者，译柏氏全集以拉丁文而加以详博之注释。又成柏拉图学说一书，共十八集。费氏为新柏拉图派，其学说适于佛市人神秘之风气。故流行甚广。此外则有米兰笃耳 Pic de la miradale 以“人生之权威”“人间之伟大”为题，于大学院振其雄辩，亦柏拉图派之健将也。



《雅典学园》(局部)

这位斜躺在台阶上的半裸着衣服的老人是古希腊犬儒学派哲学家狄奥吉尼。

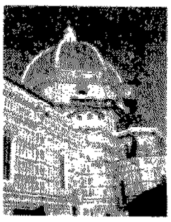
费西纳，今译作菲奇诺。



维纳斯和普赛克

拉斐尔的素描作品线条柔和纯净，富有活力和情感。

Academie 今译为大学院，柏拉图所创，在雅典亚加特姆园中 Academno，为哲学研究之所。佛市之立大学院也，实继承柏拉图之旨，其性质与大学 Universite 不同。盖学者自成一团体，而其研究讲演之所即名之曰大



学院。佛市首倡之，而罗马奈波里亦均效法而设大学院。

自是以还，拟古文学极盛。然其著作鲜有存者，传者仅数人名耳。盖拟古以直接希罗为事，而蔑视其间千余年之历史，故精神上终不能及，而充其能力则趋于形式外观之美，此其弊也。



《施洗者圣约翰》

此画中施洗者圣约翰食指优雅地指向上方，呼应着达·芬奇式的经典微笑，隐喻着对崇高、理性的向往。

第三时期　异宗美术时期 L'art païn

所谓异宗美术时期者，则专崇外观形式之美是也。是时之代表者，为拉利奥斯 L'arioste，为史诗三大家之一，其《怒之洛朗》(*Roland furieux*)为当时特出之著作。其书以文字之剪裁见长，为一种象征文字，而少哲学上深沉之观念。拉氏于文学上之地位，犹梯齐恩之于画，以美之自身为目的而为写实派之一种。其客观之态度与深刻之眼光，实开马基雅弗利著作之先声。马基雅弗利及其同时代之著作述如前。(参照第二章)



《佛利纽之圣母》

在拉斐尔的很多作品中，全部人物往往组成一个三角形。用这种方法，拉斐尔给予画面以统一的感觉并使之更为稳固。

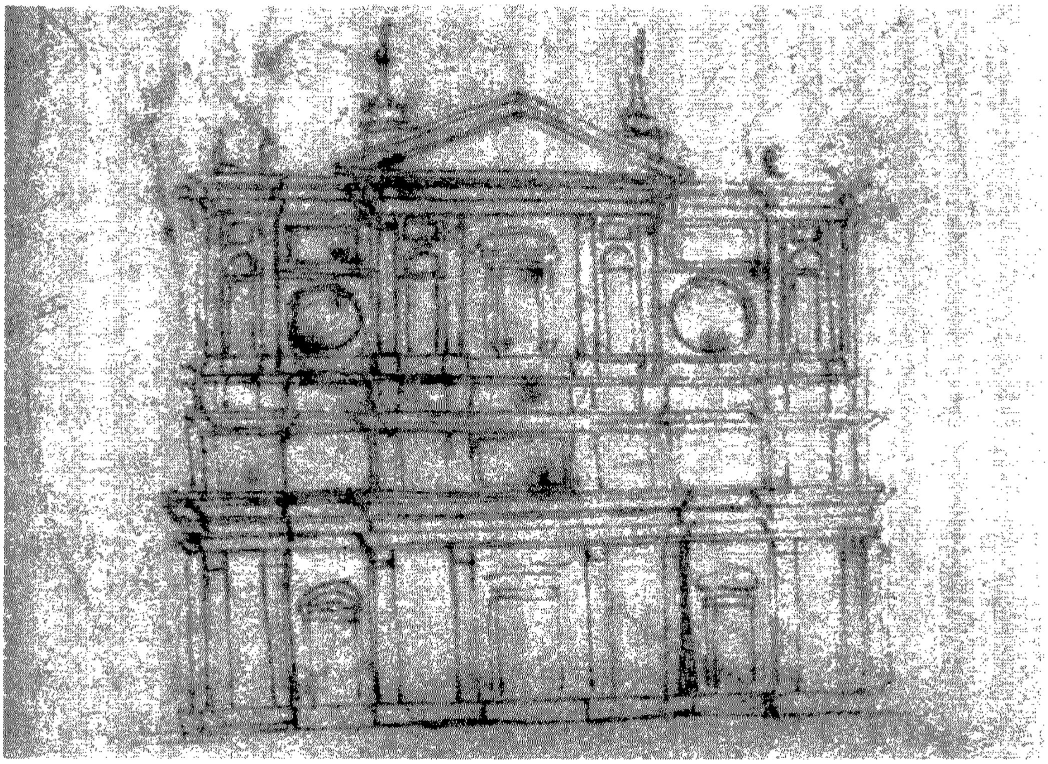
自柏拉图主义之风行，而文学渐就衰歇，柏拉图派迄今犹有



势力，以理想之美为宗，其于文艺复兴时代之“现世”“实在”主义实相反。此则崇物质尊个性之反动也。柏拉图之言曰：“纯粹之美有如净水无一毫特别之色味。”La beaute parfaite est comme l’ean nure,qui n’a point de saveur particicliere.此为柏拉图伦理之根本，其弊之影响于艺术也，则以写意为宗，而美术与人生无关系。此伊之艺术所以于极盛之后，一蹶而不能复振也。

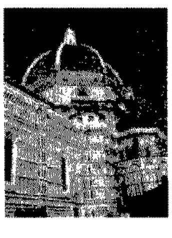
(二) 美术之发达

中古时代，雕刻与建筑已盛大发展，而绘画则极幼稚。全体学、距离法，至十四世纪以后，始逐渐进步。迨十五世纪之中叶油画发明，于是绘画始能独立。前此插画、壁画盖犹附丽于他物以自存也，今当分别言之。



圣罗伦佐教堂正面草图

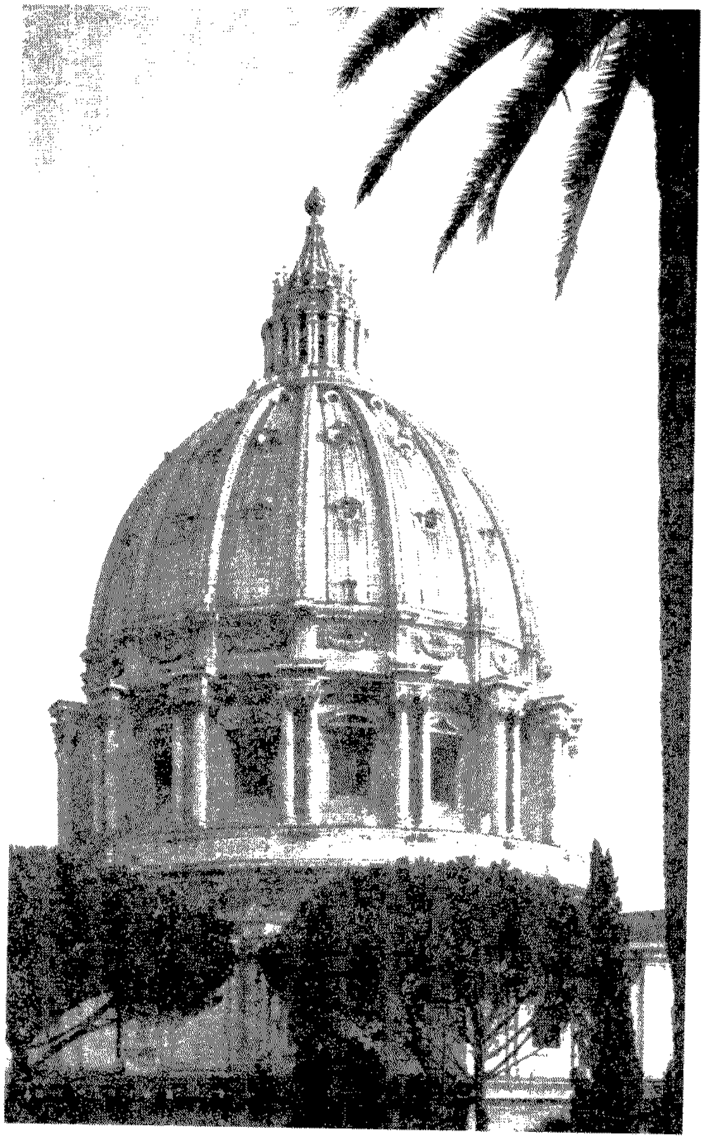
米开朗琪罗，红、黑粉笔，作于1513年。



(甲) 建筑 欧洲中古建筑综分三派，而同出于一源。其源维何？则罗马公会堂是已。Basilica 四世纪时基督教既有天下，信徒之自地道出者，Catacambe 遂集于旧有之公会堂以祈祷，是为教堂之起点。公会堂为人民公有之物，建筑家以防火灾也。宁费劳力，易木以石。于是便于用石之圆顶制以起。其圆顶之包于外而在上者曰外圆顶 Dôme，译言屋也。其圆顶之裹于内而在下者曰内圆顶 Caupole，译言碗也。故今之教堂或曰 Basilique，或曰 Dôme，或曰 Caupole，盖犹仍其建筑之原名也。

毗山式，今译作拜占庭式。

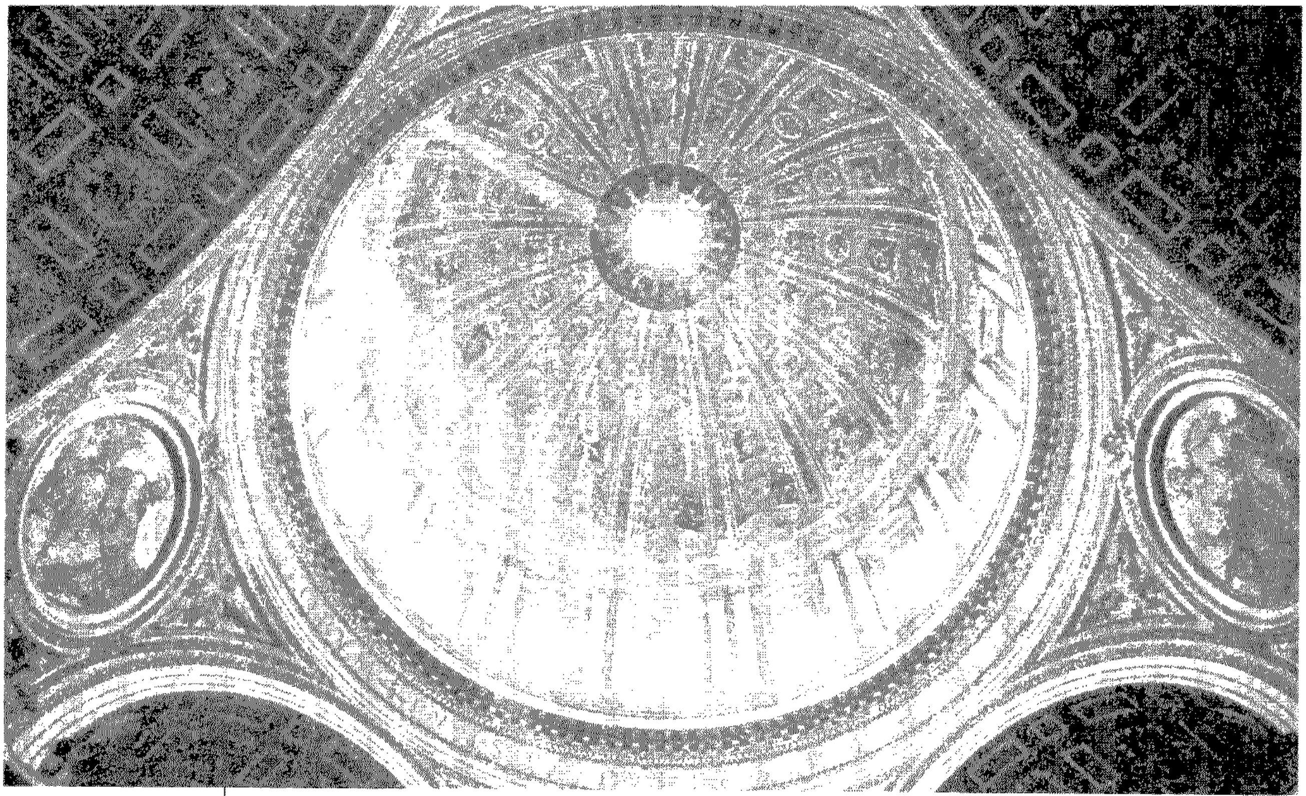
三派之别，一曰东派 Bizantique。或曰**毗山式**建筑，发源于小亚细亚，其基本形为等边十字，其特长在外圆顶。一曰西派。或曰罗马式，即继承罗马建筑而来，其基本形为长脚十字，其特长在穹。（在壁内之圆龛）一曰北派或曰峨特式 Gochique。发源于北方日耳曼人种，其基本形为锐角，故易外圆顶之圆者为尖，而于穹窗之环加之锐形若鱼首。罗马派建筑之以圆著者，沉穆



圣彼得大教堂的穹顶

当米开朗琪罗开始接手伯尔曼台未完成的工作——圣彼得大教堂的穹顶时，他开始了为基督教世界最重要的教堂工作。这个穹顶的外观整齐威严，在罗马城上升起，被一圈成对的巨柱支撑着高耸入云。圣彼得大教堂的建造经历二百余年，成为规模极其宏伟的建筑群体，代表着意大利文艺复兴时代不朽的功绩。





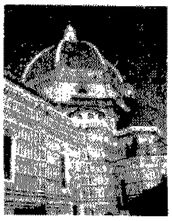
圣彼得大教堂穹顶内部

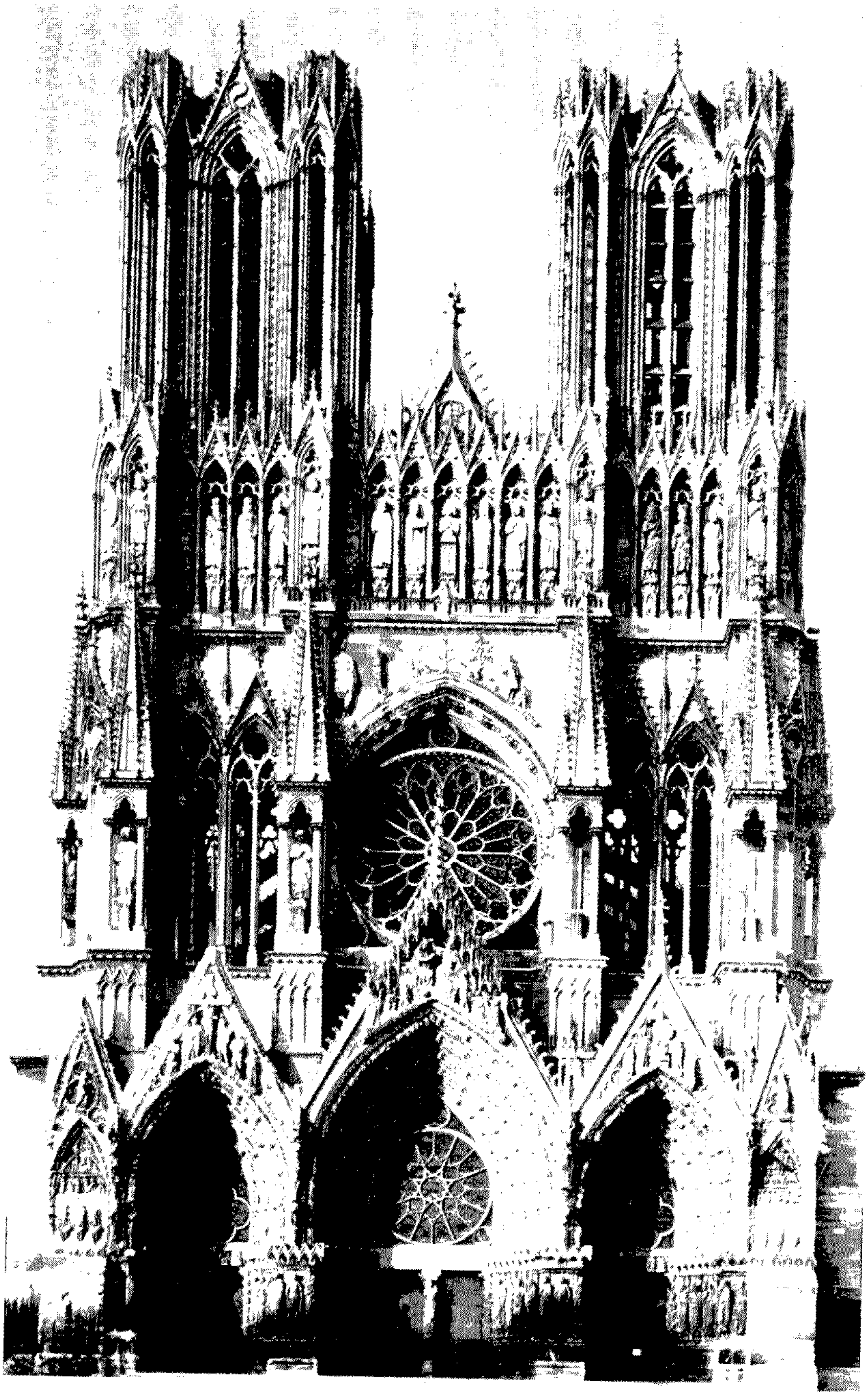
圣彼得大教堂未完成米开朗琪罗就逝世了，只留下穹顶的木制模型，后继者基本上照此建成了大教堂的中央穹顶。这个穹顶直径为41.9米，穹顶下室内最大净高为123.4米。在外部，穹顶上的十字架尖端高达137.8米。这些在当时都堪称工程技术方面的伟大成就。

而厚重；而峨特派以锐著者，则秀削而沉静，足以表现其向上之精神。三派以时代言，则东派最早，西派次之，而二者互有融会；北派较次，极盛于中古。故谈文艺复兴之建筑者，恒追溯峨特式建筑也。

Reims，译作兰斯。

当十三世纪时峨特式建筑之盛行也，“自然”二字已为美术家所注意。如兰市 **Reims** 教堂之柱刻以葡萄，其精美之源实汲之于田野间，则注意观察自然之征也。十四世纪以来，由建筑教堂而及于墓道，则以纪念之故，渐有雕死者之遗像者。初则状墓内横陈之象，继乃摹生前祈祷之容，则于自然表现中更进一层而注意个性。然当时终以宗教之故，不能于此“自然”“个性”二方面，十分发展，且日就衰歇，于是“解放”二字之光荣，终不能不有待于伊大利之文艺复兴。





兰斯大教堂

兰斯大教堂始建于1211年，历时83年才基本完成。两座高82米的巨塔则竣工于1428年。为哥特式成熟期建筑的典型。





兰斯大教堂内以葡萄酒为主题的彩绘玻璃

北派峨特式之建筑，并不发展于伊大利。而希腊罗马之艺术品，位置列列于伊大利国土上者，几千余年间无人过问。必待人文派之兴，由文学之复古为导引，而始能入于艺术美之觉悟。此亦历史之谜而耐人寻味者也。

建筑之第一期，仍为中古派与古典之混合物。然古典之影响仅及于细部之装饰，其建筑大体仍为中古式。则惰性使之然也。迨东罗马之亡，市民的建筑较重于宗教，而现世精神乃渐发展。其新建筑之可为模范者，为佛洛兰之宫殿，其外部犹以防御巷战之故，极坚固厚重；其内部为方形，而绕以列柱之长廊，则骎骎乎为新式矣。在佛市首倡新派建筑者，为伯龙纳 Brummellesco。其建筑之佛市大教堂外圆顶高一百米突。而**比提** Pitti 宫则以意匠之明晰与比例之完全，表现其美丽庄严之特色。此后则马华诺 Bennedetto de Majone 及格洛纳 Gronaco 所作之沙洛西 Sorozzi 宫为佛市宫殿之至美者。则以罗马建筑之至精者为模

比提，今译作皮蒂。



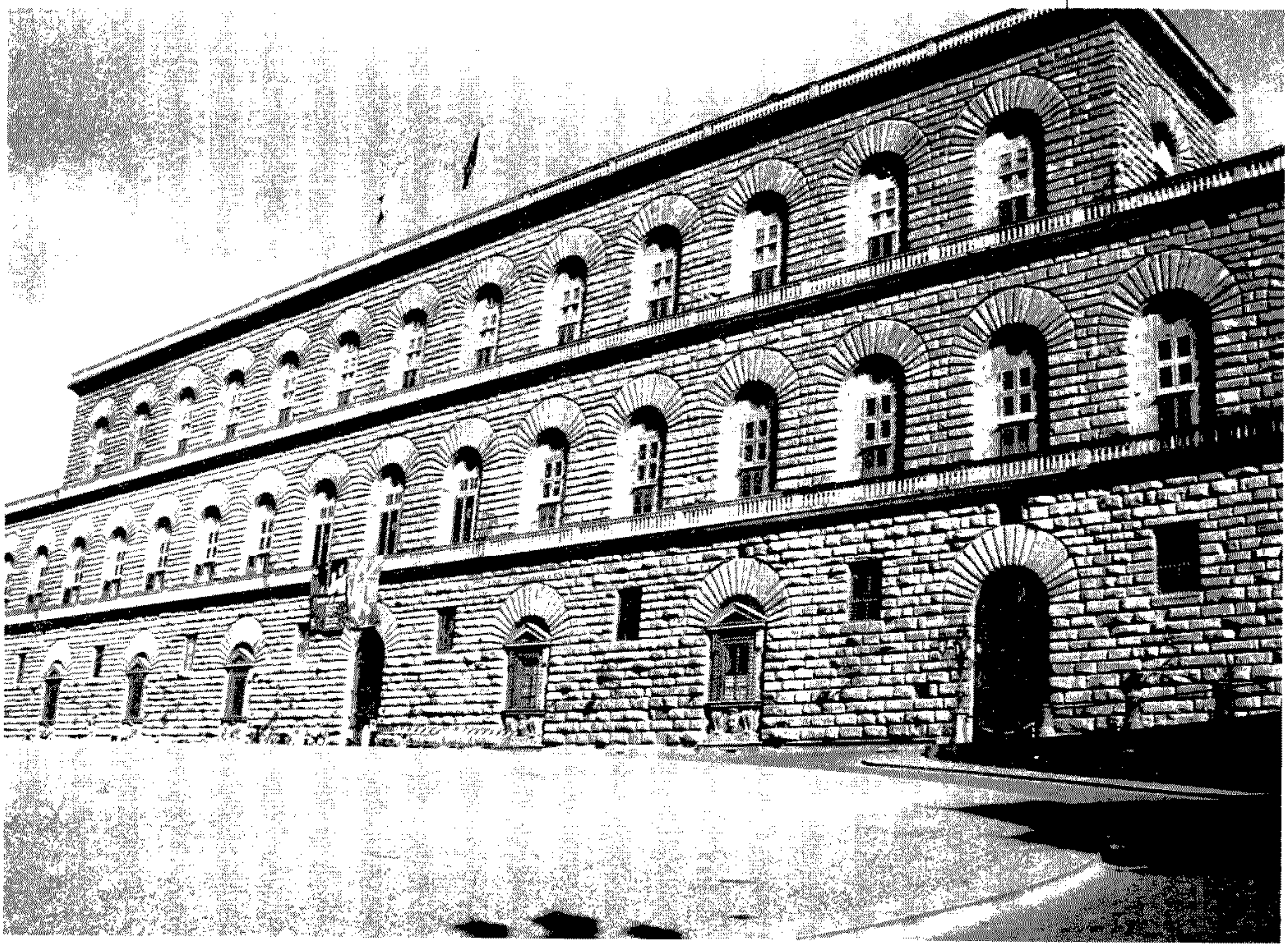
范，利用石面之凹凸以表现光及阴之作用。此种第一期之建筑，流入于威尼斯则失其庄严，而加以华美，尘世之欢益增其度矣。

由古典之装饰进而为古典之设计，则为第二期。是时之著名大师为设计彼得寺之始祖**勃来孟** Bramente d'Urbin，其注意不在局部之装饰，而在全体之组织。此直近世建筑之发源矣。其后继者为达得 Jocopo Tatti，在威尼斯成圣马谷 St.Marco 图书馆，为此时代之代表作品。其上层饰以雕像，其中层用希腊依奥尼式，其下层用希腊独利式。

勃来孟，今译作伯尔曼台。

皮蒂宫外景

皮蒂宫是佛罗伦萨最宏伟的建筑之一，原为美第奇家族的住家。坐落在佛罗伦萨广场边长较长的那一面。建于 1487 年，16 世纪由阿马纳蒂扩建。



Ionique依奥尼式、Dorique **独利式**均希腊建筑之方式，前者轻快华美，而后者厚重质素。

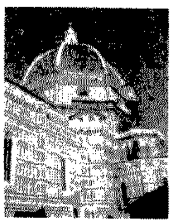
独利式，今译作多立斯柱式。
勃尔尼，今译作布鲁尼。

自千五百五十年以后为第三期，则纯乎米格安治之影响，于建筑之内融入绘画之色彩与个人之想象。继勃来孟之后，建筑彼得寺。彼得寺者，则文艺复兴与宗教改革之象征物也。自其美丽之方面言，则可云集文艺复兴艺术之大成。自其奢侈之方面言，亦可谓宗教改革之原动。千五百六十年，教皇儒拉二世，欲营墓道，就古罗马游戏场之彼得寺而改筑之，乃征图案于勃来孟勃之规模颇宏远，功弗能竣，及来翁十世经拉飞耳、米格安治等而成功于**勃尔尼** Bruni。亘一百余年之岁月，易十余名师之图案，其建筑或失之统一，然为世界第一之大建筑，则无可疑也。但自外观之，不觉其大，即入门亦不觉其壮丽。向内遥望，深而不幽，远而不玄，则以距离大小之比例一一适符，故入寺者习与为化。光线众射而入，使观者不觉其拘束压迫，非若他教寺有沉郁之气，则其特色也。盖米氏之艺术天才，在伟之趣与力之美，故于彼得寺之伟大



《彼耶达·米开朗琪罗》

在完成这个杰作后，米开朗琪罗似乎生平第一次向虚荣心低头了：他把自己的名字和出生地刻在了雕像上，但从此以后他再未如此做过。



其功独多，后世效之不能及。于是有**柏洛克**式好曲线，内容之装饰过多，则一种颓废之艺术已。

柏洛克 Baroque，葡萄牙人名不规律之珍珠曰柏洛克，为此名所由。



孤儿院前廊

布鲁奈莱斯基，公元 1445 年，佛罗伦萨。

(乙)雕刻 十二世纪间伊大利雕刻，除粗率之模仿外，无他长。迨披萨诺父子 Niccola Pisano、Giovanni Pisano 始能领会古典之精神，而雕刻渐有生动之致。至基培尔 Lorenzo Chiberti 以绘画之趣味入雕刻，生面别开，遂为佛洛兰市雕刻之

柏洛克，今译作巴洛克。



斯福查骑马像雕塑

达·芬奇，1493 年。除了绘画以外，达·芬奇还在雕塑、建筑、音乐、哲学、医学、植物学、地理地质、水利工程、物理、数学、天文、军事及机械等各个领域里禀赋天才，并且研究、建树颇丰。逻辑与想象，理智和浪漫在达·芬奇那里得到了非凡的结合。



浮洛基，今译作佛罗基阿。

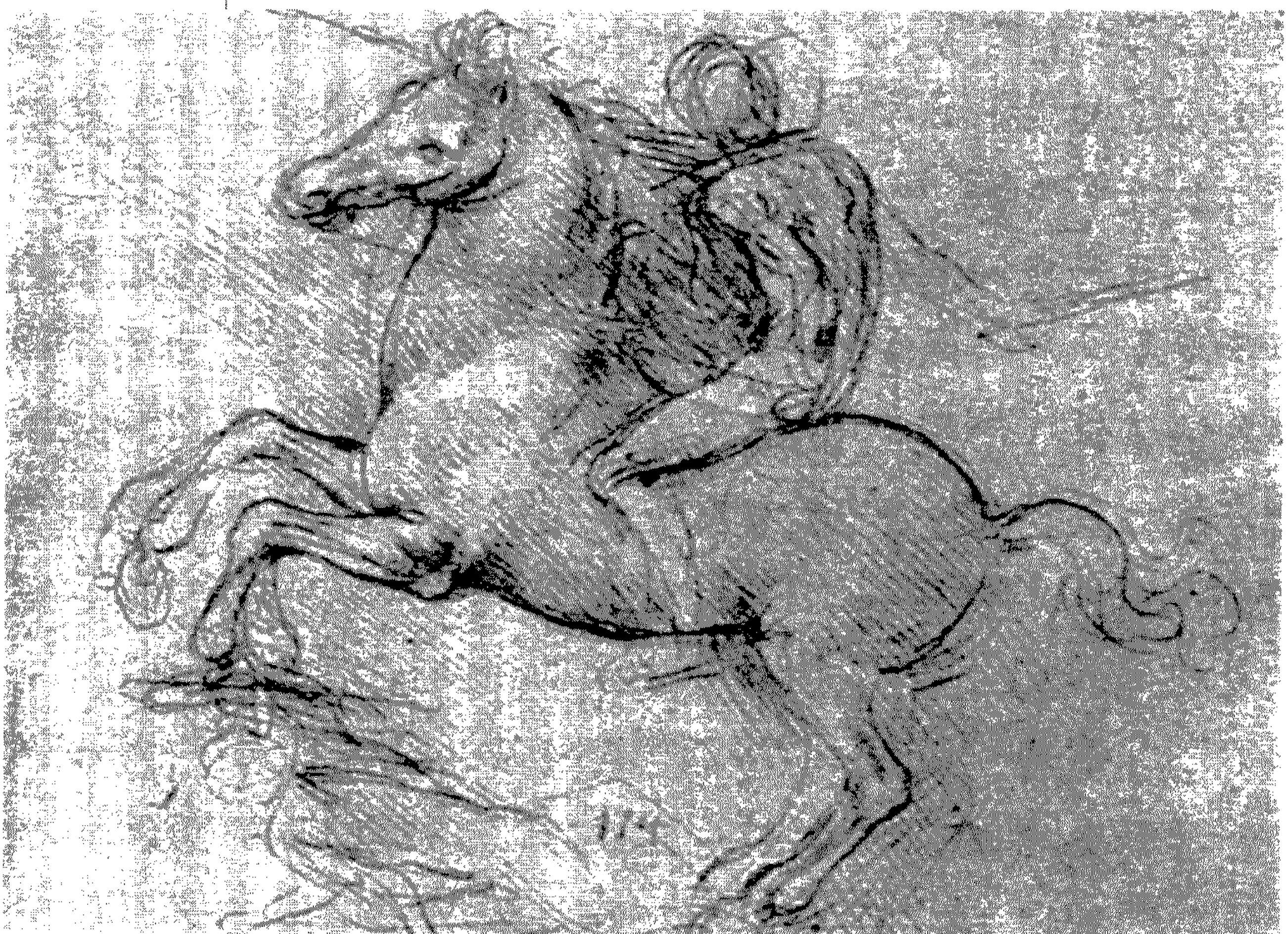
西爱纳州，今译作锡耶那。

祖。其代表之作物，为佛市洗礼场之二铜门，于浮雕上现配景法，以深浅大小表远近，则纯乎为画术也。米格安治深服其美，谓之曰天国之门。

与基氏同时有腾那堆洛 (Danatello，1386—1466) 为自然主义之典型，其所雕人物，躯干挺拔，筋力丰富，自顶至踵，生气满满，则实佛市人理想之美男女。而彼能以无知之青铜或大理石表现之。故与其谓为古典派，无宁谓为峨特式之进步者，近世名人洛旦 Rodan 实为其

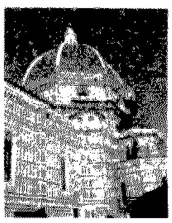
斯福查骑马像雕塑速写

达·芬奇，银笔、蓝纸，作于1488年。



后继者。其大弟子曰**浮洛基** Verochio，则文西之师，画家而兼雕刻家者也。其作物为文艺复兴时代之至美者。

西爱纳州 Sienner 有魁尔萨者 Iaccbe della Querccia，亦一独创之雕刻家，受北派现实主义之影响，为米格安治之师。



米格安治之雕刻详下文。

绘画便于取携，而石雕难于运送，故雕刻品多留于原地，而绘画则不胫而走遍全欧。世人但震于绘画之名，而雕刻则少知者。其实纵使当时之绘画尽遭残毁，而佛市神奇之雕刻，尚足以表现时代精神而有余也。

线之精致与坚实为佛市雕刻美之特色。然十六世纪之雅典（即指佛市）与彼利格利时代之雅典有区别焉，则基督教义之潜势力是也。心与情之幸福平衡一破而不可复保矣。或形奋激之现实派，或成颓废之优雅式，欢喜之中而悲哀混焉，此佛市之特色，实则心灵肉灵交战之征也。此卓绝之文艺复兴的艺术，虽曰抗宗教之厌世而兴乎，然微宗教又焉得有此，焉得有此。

凡模仿杰作，而终不能得其神似者，有故焉。大艺术家个人之情操不仅表现于



石级旁的圣母

米开朗琪罗作，大理石，1482–1492 年。



手握烛台的天使

米开朗琪罗作，大理石，作于 1494–1495 年。





形象之构想与配置，即于极微之明暗间为官能之所不能觉者亦有其精神焉。等是线也，有死者，有生者。彼格森所谓触觉之价值者，即生命微动之及于眼者，犹筋肉颤动之及于指，心可得而知，口不可得而言，机械不可得而量者也。故天才之艺术家能于轮廓间一线之际，平面上一分之地，与之以生命则正藉此幽深之微动之能也。

《岩窟中的圣母》

达·芬奇作于1506年。虽然是宗教画，但人物都已经被世俗化了。玛利亚体现着年轻母亲的幸福和情爱，施洗约翰和耶稣都是充满生命力的可爱的孩子。背景的嶙峋山岩和透光的远景更渲染了画面中的世俗气氛，烘托着现实中人的伟大。





两幅《岩窟中的圣母》局部对照

这两幅同名的画作大概是美术史上最让人费解的作品之一了，它们分别收藏在巴黎卢浮宫和伦敦国家画廊。两幅时隔二十多年几乎一样的作品，对于完成画作数量如此之少的达·芬奇来说，个中原因恐怕只有他自己才完全清楚。现在流传下来最多的说法是最初的那幅与主雇的要求有出入，中间又穿插着画作付款的纠纷，达·芬奇也为此打了好些年的官司。



（丙）绘画　绘画为文艺复兴时代特有之艺术，以其便于表现个性也。故其发展为多面的，而宗派遂多。当千二百六十年，时东派毗山派一画家曰梯马毗者 Timabue，至佛洛兰市实开伊大利画之先声，是为佛市派。距此稍后有**提楂** Duccio 者，亦东派画家，至西爱纳市，与梯氏成双璧。梯氏以俊伟秀拔著，而提氏以温雅优美著，是为西爱纳派。西爱纳派以表现情绪为宗，而不注意于规模形式，至十五世纪时遂衰歇，而佛市派则进步入自然主义，遂独盛。

提楂，今译作杜乔。



《基督的洗礼》

此画作于1472－1475年，是佛罗基阿与达·芬奇合力完成的。



继梯氏而兴之佛市派画家曰**基奥特** Giotto de Bondone，则能汲美之源于自然，而达之以明快之笔，举毗山派之种种束缚而破之，别开自由生动之门。虽椎轮之始，不免有缺点，而人终推之为新派之祖，则其开来之功有足多也。

基奥特，今译作乔托。

麦萨西，今译作马萨乔。

基氏之后有飞沙耳 Fra Anglico de Firsole，则更能深入人情，且知解剖学，深乎情绪则得生动之源，明乎解剖则得生动之表，故其宗教画中如信仰之喜、迫害之幸等，皆以深刻之表示，动人心目。同时有**麦萨西** Masacio 者，倡自然主义，能置宗教之情律于普通社会中。技术上则距离法、全体学亦日有进步。是时人文派兴，眼光乃及于希罗之古物，于是新派之萌芽，经古典之陶镕灌溉，而益臻其粹焉。

距离法至乌瑟洛 Paolo Uccelo、全体学至浮洛基 Verrochio 而大成。而当时有综麦氏基氏之长者，曰菲列利比 Filippo Lipi，则能模勇力以优雅之笔。实开米格安治之风。而浮洛基尤能于景色中，识光与空气之作用，色彩之变化愈杂矣。

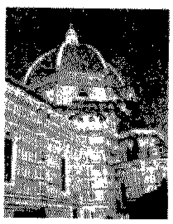


《基督的洗礼》中达·芬奇笔下的天使

人的肌肤是略微透亮的，将手置于眼和太阳之间，你会温柔地觉到它的透光晶亮，因而显得愈加富有色彩。

佛洛兰市派之画，依其风俗华奢政治动乱之反射，乃在“神秘的温雅”与“阴郁的气力”二极端之间。其画中有未来之光明亦有未来之恐怖，则其精神尚含有宗教臭味故也。

伊大利之画始于佛洛兰派，经威尼斯派而

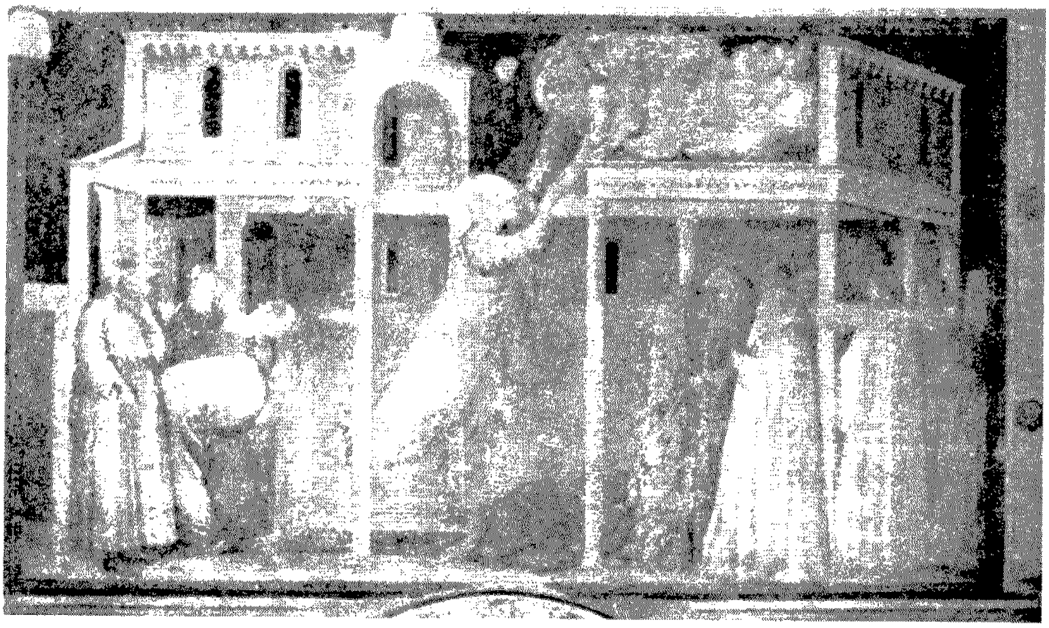


大成，而其流遂宏布于欧洲。故威尼斯派与佛市派，在画史占同等以上之位置。威派之前有二派，一为毗山派，受日耳曼之影响者，迄十五世纪上半则受**拜驼雅** Padua 派影响，二者混而成威尼斯派。拜驼雅者为威尼斯所领之市，其大学之文化与法国及莱茵流域有密切之关系。实当时思想自由之发祥地而全伊知力之中心也。佛市之艺术大家，如基奥特，如独奈堆洛，住此者十年之久。其绘画能以古典之形式传佛市之温雅，其著名大师曰孟得涅 Andrea Mantegna。少曾留学于北方佛兰特，得油画之法以归，为威尼斯派之远祖。



达·芬奇的素描习作《博士来拜》

拜驼雅，今译作帕多瓦。



《约翰升天》

乔托在意大利每个城市的每个重要教堂都留下了自己天才的见证，他是一千多年来出现在不朽画家名册上的第一个巨人。在乔托的笔下，人体那戏剧性的生动姿态取代了拜占庭时期平板单调、缺乏生气的素描。



威尼斯为中古商业极盛之地，无政治之扰乱，无宗教之压迫，其人民好娱乐，美衣服，社交发达，公会甚多，其风俗之反射于画也，则明快而有人生之乐，且长于大幅之布置，能聚群众于尺幅之内，构造布置各得其宜，即其所绘之圣母与使徒亦不见有悲哀禁欲之风，而纯乎为红颜绿发之美男女方饰绮罗以行乐也。此种乐天主义为威派之特色，与佛市派之神秘忧郁适成对照。而色彩之美，亦以威派为第一。(佛市派以色彩为画附属品，而威派则视色彩有较对象为重者，故不仅为色彩画家且为光彩画家) 其创造之祖，为**培利尼** Jiovianni Béllini，其最著名之大师曰梯泚恩 Tiziane，则表现人生之乐与肉体之美极其致者也。

培利尼，今译作乔瓦尼·贝里尼。**乌勃利派**，今译作翁布里亚派。**彼鲁其**，今译作配鲁吉诺。

其时有异军特起，与威尼斯派相反，与佛洛兰派相对者，曰**乌勃利派** Umbrique。其大师曰**彼鲁其** Perugino，则拉飞耳之师也。是派之画富于宗教情感。苦痛之深，热望之切，信仰之诚，是其内容之神也。方式之洁净，表现之秀美，组织之简单，是其外表之形也。其色彩沉重而真挚，其表现纯洁而正直。

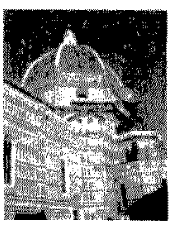


佛罗基阿像

这幅 18 世纪的铜版画，是达·芬奇的老师佛罗基阿的画像。

此外则有米兰派，以文西著，有罗马派，以拉飞耳著。则其特色在个人而不在宗派，兹不著。

各种艺术之流派，酝酿陶镕，迄千五百年及千五百五十年之间而大成。则实艺术史上空前绝后之时代也。其大师有三：曰



文西，曰米格安治，曰拉飞耳，三人者各有独到之能，不相争亦不相掩。约言其特性，则文西之艺术源于知，米格安治之艺术源于力，拉飞耳之艺术源于爱。今特举三人略传以结此艺术史之终。

文西 Leonard de Vinci 佛洛兰人，生于千四百五十二年，在佛市者三十年，在米兰二十年，此后经十九年流浪之生涯，而入法国。少从学于浮洛基，美丰姿，有勇力，于文学、美术、科学、哲学无所不通，无所不精。其多才多艺为历史上所未曾有。其天才之原动力有二：曰好奇，曰好美。惟其入之也深，故能得二者之调和，而其艺益神。彼以为艺术之于世界苟真有或种意味者，则“自然”与“人生”二者必当为其根据。其研究自然也，观海感波浪之韵律，而知光与音之波动；登山见化石之贝壳，而知海与陆之关系；望天而知引力之理，观月而知反光之



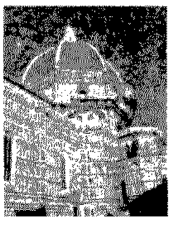
《吉内弗拉·德·本齐像》

“你有没有在阴晦的黄昏，观察过男人和女人们的脸？在没有太阳的微光中，它们显得何等柔和!”这一瞬间，当达·芬奇捕捉到那一丝细腻莫名的颤动，透过画中女子烟雾一般淡定的双眸流露出来。背景浓密的树阴，透出以逆光夕照的色调渲染的远景，暗合了达·芬奇一贯倡导的透视效果，一反15世纪艺术追求线条分明的传统。

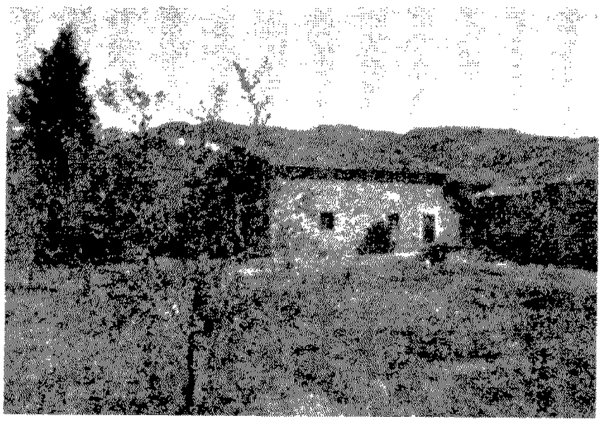




《达·芬奇自画像》



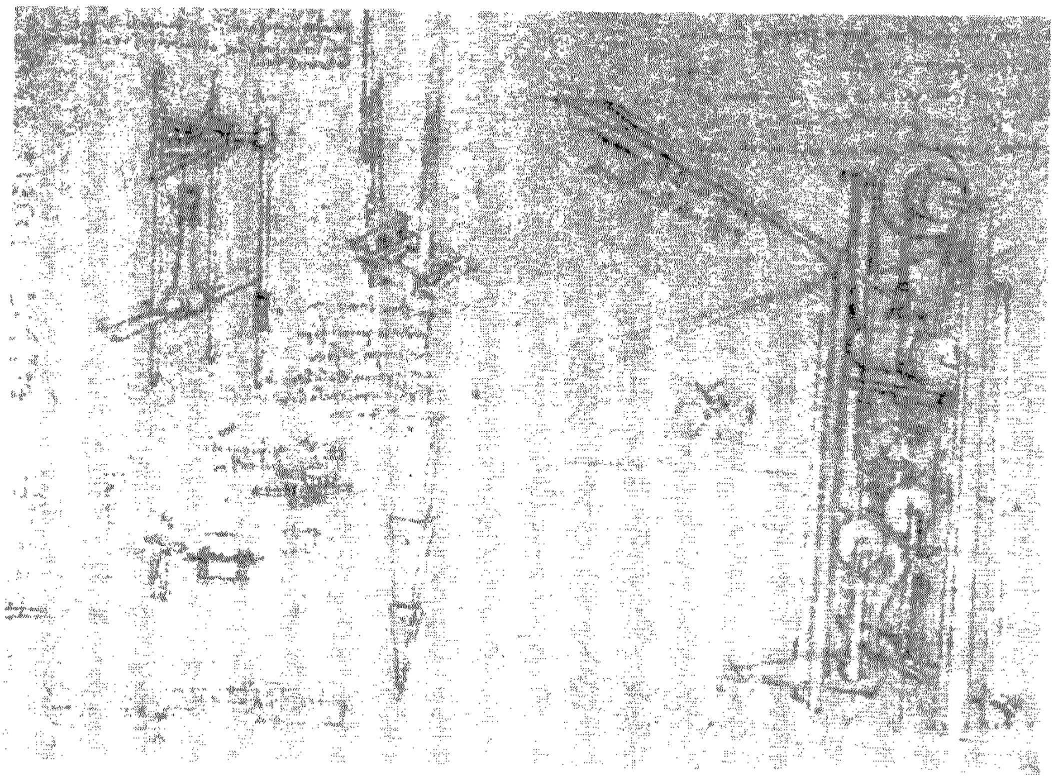
律。下至昆虫草木，无不以其惊奇之目、锐利之光对待之。而自然之神秘乃若故为坦白者，一一直陈于此老之前。其研究人生焉，则喜怒哀乐，凡刹那间感情之作用，独能一一攫取之，而百不失一。故其人物画中，则饱尝生活滋味（或欢喜或痛苦）之灵魂跃然于纸上。彼自言其潆洄于胸中者有二事，一为河海之流动，一为妇人之微笑。深渊之深，不可测，或龙潜焉，或魔斗



达·芬奇出生地

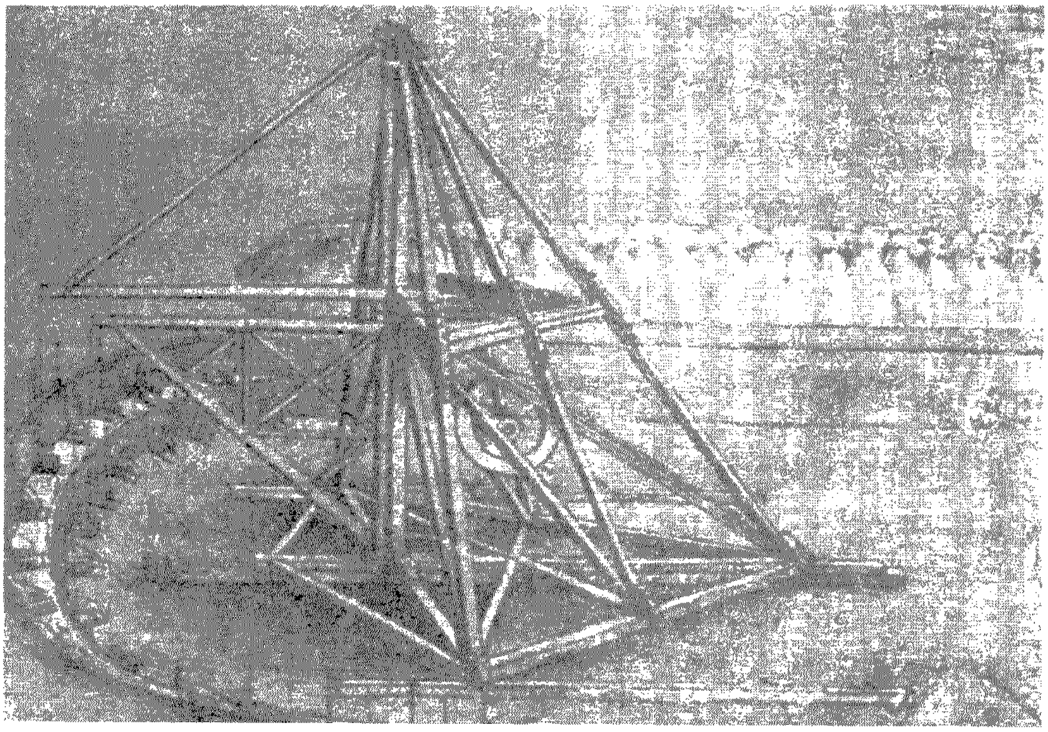


克鲁庄园——达·芬奇晚年的住处



达·芬奇的飞行器设计图



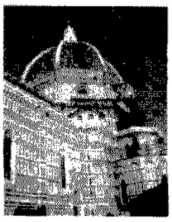


达·芬奇的挖壕机设计图



《最后的晚餐》(局部)

达·芬奇毕生创作最负胜名之作。自此之后，无人再问津这一题材；也可以说是自此之后，西方绘画才真正进入了文艺复兴的鼎盛时期。在画面严重受损的情况下，我们依然可以深刻地感受到这个宗教故事从来没有如此接近、如此真实地出现在面前，那洒落在餐桌上的光线多么明亮，衣饰的褶皱多么自然。在一条长桌上同时呈现这一特殊时刻的十三个人，其构筑之难可想而知，而在天才的笔下无须牺牲素描的正确性和观察的精确性，就在几乎与观者平行的构图之中，自然流露出一种游离在画面肃庄主题之外的轻松平衡与和谐。



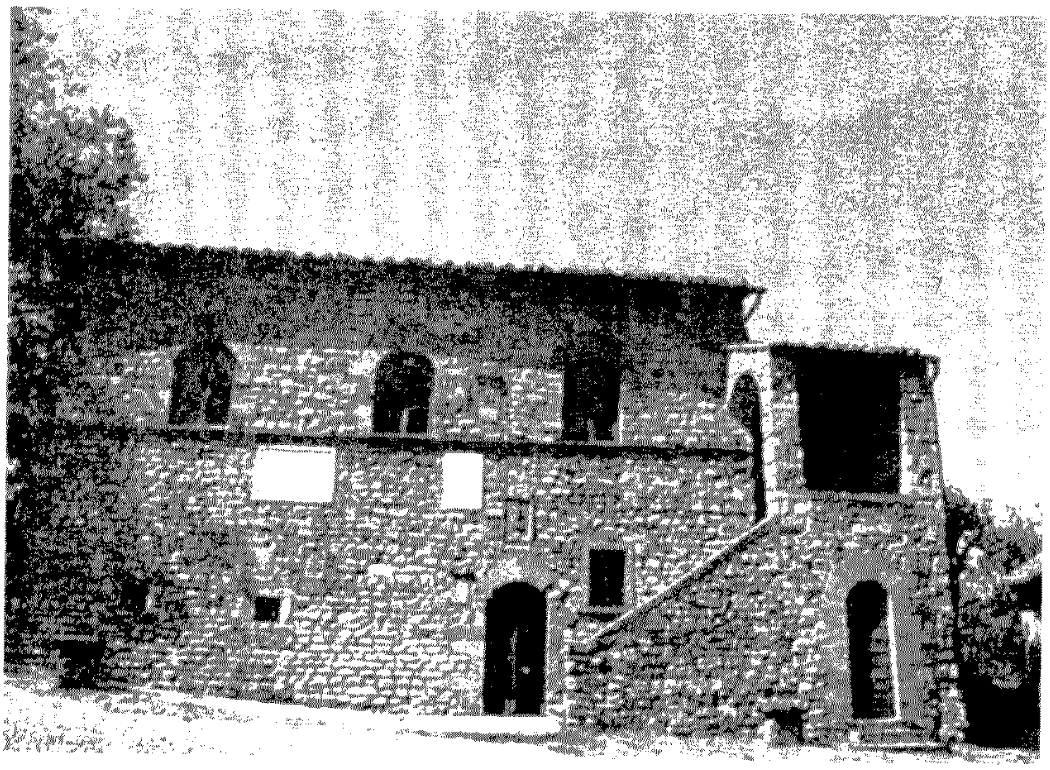
焉，其动力之波，远及于水面，而微波生焉，此文西微笑之义也。犹深渊之微波也，而其下为不可测，此孟纳利萨 Mana Lisa 之画，所以卓绝千古，而文西自身犹视之为未完作也。要之文西，艺术家之以知立者，其明智之光能烛万物之微而无不入。



《蒙娜丽莎》邮票

《蒙娜丽莎》是世界艺术殿堂卢浮宫的镇馆之宝。这幅不朽的名画被认为是欧洲美术史上第一幅心理肖像画。

米格安治 Michel -anze Baonarroti　亦佛洛兰市人，生于千四百七十五年，并诗家、画家、建筑家、雕刻家之长。而其署昔司丁画壁上，则自署名曰雕刻家，某。其一生精神上痛苦、阅历甚多，而性极坚定，故寿长。其精力弥



米开朗琪罗出生地

现为米开朗琪罗纪念馆。





《约翰升天》中的两个形象

米开朗琪罗临摹。



《萨格拉·德·卡明》（临摹）

这是米开朗琪罗临摹马萨乔的《萨格拉·德·卡明》。

满，亦可于其雕刻见之。其个性之发展于艺术也，为忿怒、为抵抗、为强傲。其雕刻能以筋肉之颤动表情，且能以雕刻之精神入画，浓淡色彩非所注意。其兴味之对象一在乎人，顾其为人也，非现世通俗的，而为理想的超人，雄辩之风姿，猛烈之态度，一以极度紧张之筋肉表现之。故人谓米氏画中之人物，如乐器中之弦，时时紧张而唱高调，其精神常彷徨于暴风雨高山之绝顶，然其巨大之势力能贯以情热之生气，故能攫事物之实在性，超而不怪，怒而不丑。吾人一立于其巨像之下，转觉此巨像为真，为实在，而吾人自身转不过一无常之幻影，适然过其前而已。此则其天才独到之处，非后人所能拟议也，他人以颜面表情，而米氏则以体格筋骨表情。故米格安治，艺术家之以力成者，其精神之强能挟万物以趋而无不动。





《拉斐尔自画像》

他既聪敏又俊美，天赋一种和蔼可亲的好性情，他对任何阶层的人物在各种情况下都表现得友好和令人喜悦，假若说米开朗琪罗掌握并征服了艺术的话，那么拉斐尔就是既掌握了艺术，又掌握了生活。

拉飞耳 Raphaël Sanzio 生于千四百八十三年，一生以幸运终，而早卒，则集绘画之大成者也。其艺术之要点，在能使心灵与肉灵调和。故其第一特长，在纯洁，在高尚。无垢之天光越清澄之大气，自空中而招吾人以向上，此则中世纪心灵憬憧之象征也。而拉氏能之。其第二特长，在通俗，在亲切。嬉戏之小儿求乳于爱母之怀，慈爱之真有生之所同具也，而后知现世之中亦自有其真且美者，



拉斐尔故乡乌尔比诺城景

乌尔比诺是文艺复兴金色王冠上的一颗无价珍宝，它引人入胜的美景本身就是一幅幅油画。拉斐尔出生时，乌尔比诺已享有艺术家之乡的盛名。





拉斐尔出生时的家庭内景

此则人文派现世鼓吹之条件也。而拉氏亦能之。故古人所谓“通天人之故”者，盖拉氏可当之无愧矣。而重之以结构之精审，气象之静穆，使人可以永久相对而不觉其厌。盖自有史以来，以心灵肉灵互相争斗之故，而现种种之烦闷苦痛者，一入其指，而变为韵律的谐调焉。故曰：其生也自然，惧惧者惧其泄秘密也；其死也自然，悲悲者悲此后之无知音也。可谓极艺术之能事矣。故拉氏者艺术家之以爱成者也，其无量之情，能溶万物之性而无不化。

史家谓拉飞耳有女性，其殆爱神之权化欤。



第四章



法国之文艺复兴（上）



圣母子

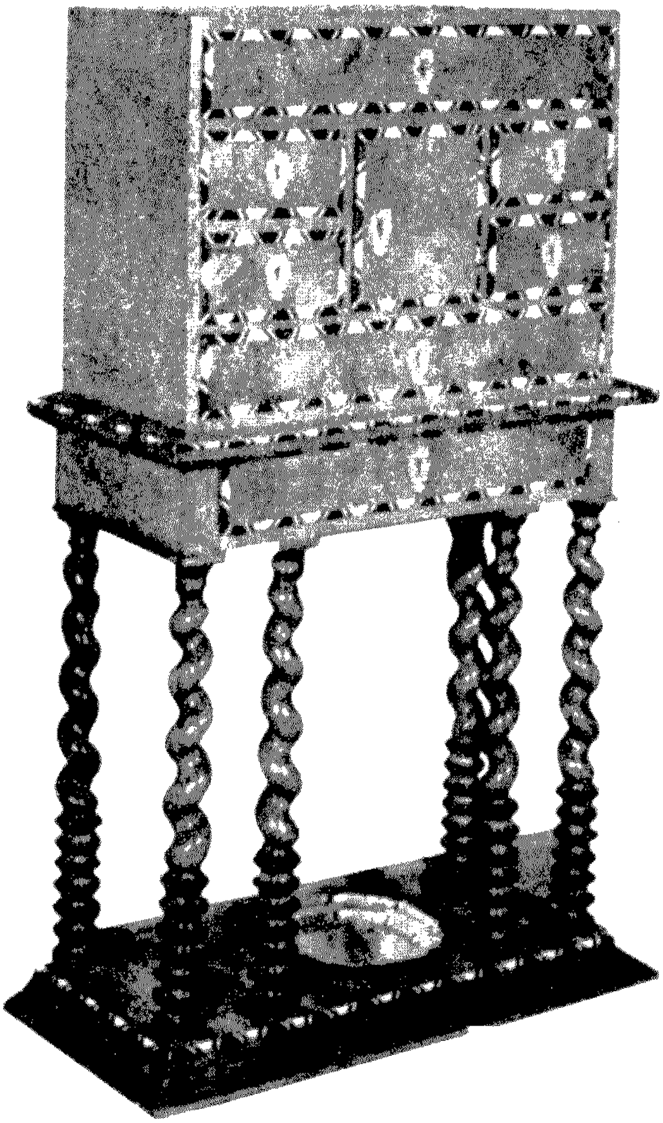
米开朗琪罗作品，大理石雕，1521–1534 年。

法之文艺复兴与伊大利异。伊则继承罗马希腊而来，而法则继承伊大利而起。环境不同，故色彩自异，而自成为法国的文艺复兴。

伊大利之发达也，以商业。商之为性，重贸迁，利交通，故眼界宽而性情易变。而法之立国则以农。农之为性，重保守，多粘着，故不好新奇，而对于外来之潮流，抗力较强。故复古之风，在伊则流行一时，其势甚猛而为时甚短。而在法，则其流甚缓，其力甚深，接触南化以来，迟至半世纪始能吸收，而潮流之方向遂变。

伊大利分立为五州，各自为政，市府之发达甚早。而法于是时则国家之形式已成，大权一统诸王室。故伊之文艺发达于民间，其流广而浅；而法之文艺渊源于宫廷，其流狭而深。

十四五世纪时中古文化已形固定。法承北系，而地处南北之间，以英法百年之役，故不能尽调和之责，而其时凋残最甚者，尤莫如文学。千四百九十四年以后，南宗之入也，其要点在引美术之思想入于文学界，故文学一方面发达独盛。其雕



珍品橱柜

图为法国文艺复兴时期（1650－1660）的一件独特的家具，清雅的色彩与螺线形的支腿令这件作品呈现出与众不同的面貌。这也正是法国工艺美术所具有的特征之一。





贞德出征图

刻、建筑影响较少，则国民趣味与使用原料不同之故也。

当千四百二十二年法王加耳六世之死也，正当英法战争之交。国内大部俱为英军占领，贵族、僧侣多通款于敌，几不国矣。而人民之国家观念独强。农人、商人均奋起以勤王事。于是农民之代表者则有贞德，历史上之奇女子，迎加耳七世接王位于兰市者也。商人之代表者则有克耳 Jacques Coeur，献军资于王，卒掌财政，以裕军实者也。于是除加来港以外，悉复侵



圣女贞德

1429 年圣女贞德（1412 – 1431）领导法国军队在奥尔良战役中获胜。这一幅 15 世纪的图片描绘的是贞德于次年落入英国人手中，被判为异端并焚烧致死的场景。



地，外患去，而内治益修。国势统一，王权日张，路易十一世即位，以相续结婚之政略，益收小诸侯领地。迄加耳八世，则内力既充，乃思外竞。会伊大利各州相争，奈波里王与佛洛兰市首领欲合力攻米兰，而米兰公爵路末各 Lodvico 乃引法军入伊。(路末各为人阴险，杀幼侄而夺其位，奈波里王为其侄之外舅，欲为复仇，乃联合佛市攻之) 千四百九十五年，法军入奈波里，是为法人与伊大利文化接触之始。



背叛的囚犯

米开朗琪罗作，大理石，高215cm，1513年，收于巴黎卢浮宫。

加耳八世负大志而早卒。其从弟路易十二世即位，以其母系相续之关系，欲并米兰奈波里而有之。畏西班牙之干涉，乃与之联盟而攻米兰、逐路末各，其陆军与西班牙海军合攻奈波里又占之。既以利益分配不均，法西两军又起冲突。会罗马法皇儒拉二世即位，作神圣同盟，引瑞士为援，法军为其所驱，是为第二征伊之役。

千五百十五年，**佛兰昔一世**继路易十二登王位，则再以大军入米兰，结威尼斯、瑞士以自援。时法皇儒拉二世死，西班牙亦无进取之

佛兰昔一世，今译作弗兰西斯一世。





垂死的囚犯

米开朗琪罗作，大理石，高299 cm，1513年，收于巴黎卢浮宫。

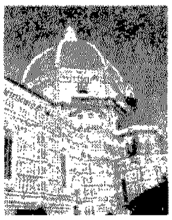
雄心，而北部伊大利遂为法国所领。是为第三次征伊之役。盖三十年之间，自王室贵族以迄全国人民之从事军役者入伊大利及五六次之多。其受南化刺激之深，可想见矣。

加耳八世以前，宫廷中已有文学侍从之人，然不过弄臣耳。以雕琢为能事，则宫廷谄谀之习也。加耳年少，其征伊而归也，诱于南欧生活之丰富与华奢，若宫殿之壮丽，园庭之修洁，美人之丰采，乃至于图画、雕刻、宝石、衣服、诗人、学者、珍禽、异兽无所不爱，无所不欲，其脑海纷纭杂乱之状，殆与其归时之行李相似，而于艺术之精深者，则果未之能领会也。惟三世纪间法国美人之标准，以“文西”“拉飞耳”之圣母像为则，则加耳八世提倡之功也。



《田野音乐会》

乔尔乔内作，油彩画布，110 cm×138cm，约1505－1511年，收于巴黎卢浮宫。





弗兰西斯一世像

弗兰西斯一世从小研读拉丁文及意大利文学作品，他对中世纪神秘浪漫的骑士生活十分向往，对城堡也有着独特的欣赏眼光，建造了许多城堡。现在在卢瓦尔分布的许多漂亮的文艺复兴式、新古典主义城堡都是他为了避暑和狩猎而建的。



路易十二世则较加耳为稍进，招文西及诸艺术家来法，其后爱娜独喜中古美术，惟其宠臣乔治安巴士 Georges d'Amboise 则爱伊大利艺术，为之建行宫于该容 Châtean de Gaillon 为伊式，是为法国建筑受南宗影响之始。

法国文艺复兴之大业，非加耳八世之美人，非路易十二之美术家所能成，成之者则佛兰昔一世也。是为提倡复古主义之正宗，是为法国文艺美术之始祖。

佛兰昔一世 Francais I 好大喜功，爱美术，能诗。惟其提倡文艺学术也，非专为文艺学术自身之价值。盖一则为虚荣心所驱，彼见夫伊大利各市诸侯之事业，以为小诸侯且然，焉有法国之王，而范围可以更小于此者？故开放其宫廷，自文学、美术以迄科学、哲学无不包罗，而一一保护之，所以之示王之尊也。(当时侍从之臣已非复昔时弄臣之地位) 一则知文艺学术势力之大，而当时与王权对抗者有教权。故收之于政权之下，使知识不为教会所垄断，而王权乃藉以扩充。惟王之性质为多方面的，且喜武功，故必有人焉，为其原动，日日鼓舞而推进之，而始克有济。此则忏悔官**蒲特** Budé之功，所以不可没也。

蒲特，今译作比代。

法兰西学校，今译作法兰西学院。

蒲特 Guillanme Budé 为法国古学派之第一人，于法律、神学、数学、哲学、历史无不研究。少见知于路易十二，为教皇儒拉二世之特使。其著作多为希腊拉丁文字，(甚难解，读者较少，故名不著) 极端提倡古学，谓古学为万派之宗，非法律、数学一科之长所能比。且曰，欲为人而不知人文主义，犹夜行而不以烛也。建议于王，乃设**法兰西学校** Collège de France。自此校之成，而法国文艺复兴之运动，乃如画龙点睛而得其文化之枢纽矣。

初蒲特之建议也，实本于鲁燔之“三种语言学校”(希腊、腊丁、希伯来 College de trois Langes 为比斯来顿所倡 Jérôme Busleiden) 而宫廷



有反对者，是时财政亦不裕，王好外务，故迟滞至十年之久，至千五百三十四年始能年以四百王冠（Livre 金货名）为聘用教习之资。教课最初为语言学，即希伯来文、拉丁文及希腊文也。后乃增算学、医学及东方语言学。造端之始，或妒之，或异视之，教授之俸，或迟或忘，然生命既存在，则能逐渐发展而向光明。

法兰西学校之成立，实为当时一大革命事业。其特点有三：

一、当时沙蓬大学（即今之大学）有法庭以定倡宗教上异说之罪，其权操诸教会，而佛兰昔一世则不令法兰西学校之教授，受其裁判，而裁判之自君主。此实含有政治作用而为“政教分离”之始。

二、伊大利之复古，仅及希腊拉丁，若佛洛兰市之大学院则纯以柏拉图学派为宗，而法则加以科学，及东方语言学，是为“科学发达”之始。

三、高等学问向为教会所专有。当时沙蓬大学，亦有希腊拉丁文功课。然彼之目的，在藉古文以释教义，而此则用古文以研究非宗教的科学，美术。俨然与宗教相抗。是为学术离宗教而独立之始。

佛兰昔一世之提倡文艺也，外则蒲特，而内则有其妹马格里（marguerite 王有侄女亦同名，不修边幅，史家有误以为一人，而讥其不贞者）能诗、受朴加斯文学之影响，好学，通希腊文、拉丁文及希伯来文，与当时著名学者来往，虽非新教徒，而极力保护当时之人文派。固个人主义之入于文学，马格里首倡之，实开言情诗 Lyrique 之新生命，盖亦法国文艺复兴之前驱者，其功不可没者也。

时印刷术业已输入法国，千四百七十年巴黎大学已有印刷所，迄千五百年则前此三百佛郎所购之书，今可以二佛郎得之，于是文艺复兴之运动，其势渐张。

宫廷之生活与古典之研究，为当时法国思想界之二空穴。新空气



比代像

比代（Guillaume Budé，1467–1540），研究希腊文化的法国学者，使古典研究在法国复兴，并在巴黎创建法兰西学院。

乃由此出入也。惟法国之人文派，与伊大利同源而异流。自其内容言之，伊大利之古典派则美术化，故收其果于十六世纪之雕刻绘画书法。法人之古典派则实在化，故收其果于十七世纪古典派之理性文学(Classique) 自其方法言，则伊人之崇拜古典，其结果为模仿法人之崇拜古典，其结果为翻译模仿，仅及其形似翻译，则有事于咀嚼也。故能以国民之精神，镕古典而化之，或存焉，或改焉，或弃焉，而自成一种新生命。此文艺复兴后伊大利之所以衰颓，而法国文化之所以能继长增高，至十八世纪而执欧洲之牛耳也。

法之古典学导源于教会，迨加耳八世征伊之时，人文派渐起，研究学问者，于既受旧式教育之后，更从事于学生生活，如蒲特于法律卒业后，更学拉丁文。**爱拉司** (Erasme，荷兰之人文派首领) 至二十岁，更为孟堆其 Mantaigu 学校之官费生是。惟师资甚少，其研究也首在自修，常以高价聘希腊人为师，而卒无所得者。及千五百年爱拉司之名著《亚达其》(*Adagia*) 出，研究古学者乃如导泉得源，其精神遂涌现流布于世界。自此以后，蒲特则译**柏鲁太克** Plutarque 之著作。**爱召伯来** Févre d'Etaples 则讲希腊文法，于是



伊拉斯谟像

伊拉斯谟 (Erasmus，约 1466-1536)，文艺复兴时期的人文主义者。

爱拉司、**爱拉司姆**，今译作伊拉斯谟。

柏鲁太克，今译作普卢塔克。

爱召伯来，今译作埃塔普尔。



GVILLAVME BVDE', PARISIEN.

Chapitre 110.



比代像

比代（Guillaume Budé，1467–1540）、马罗，堪称法国文艺复兴先驱双璧。比代的主要作品为《希腊语言评注》（1529），有助于古典研究的复兴。

ENCORES qu'il me fut plus ſeant de m'abſtenir de diſcourir des faits, geſtes & dicts de ce perſonnage, par ce que les plus diſerts Orateurs qui ayent eſté par cy deuant & qui ſont encores pour le iourdhuy ne pourroient approcher que de bien loin de la dignité que noſtre Budé a merité, tāt a il eſté doué de ſingularités perfections & graces, quoy qu'ils emploiaſſent toute l'induſtrie qu'ils auroient à bien dire. En quoy ie ne penſe aucunement decroiſtre, rauir ou abbaiſſer, l'hōneur, doctri-

AAAAa



有文典有字典。千五百二十三年，有伊来之诗 Chants de L'Illrade，二十八年有沙福克 Saphocle 之悲剧，而荷马之诗，而新约旧约，亦同时以法文现于巴黎。此种运动当然皆出于自由研究之精神。其心目中固别无宗教与非宗教之分。遂大为当时神学家所诟谇。自千五百二十三迄二十九年竞争最烈，幸为宫廷所被护，不至摧残。

当时视古典学为万有之宗，且以北人气质之偏于实在性也，故古典不重其形而重其质。故翻译事业独盛，且不重直译，重意译，以为拘于字句为奴隶的抄录，其无用与空造误译等。译者之价值首在自由达意，其间最著名者为安岳 Amgot 译柏鲁太克之《英雄传》（*Vies des Lommes llustres* ，1558）《道德论》（*Oenvres Morales* ，1572）影响甚大。而其功绩则一在传布古典历史之精神，一在使法国国语加丰富之材料，而成国语文学。(安岳详下章)

> 当时译者欲表现法文之价值与古文相等，以为凡希腊拉丁文所能表现之情感，法文皆能表现之。朴加斯小说，伊大利人自夸为法人不能译，马格里闻之大愤，卒得最佳译本。此则北人乡土观念强，而国家主义发达之影响也。

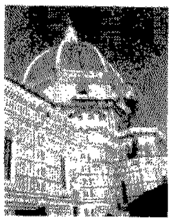
马洛，今译作马罗。
尾耳其，今译作维吉尔。

佛兰昔一世之臣，有蒲特；马格里公主之臣，则有**马洛** Clément, Marot，实法国文艺复兴前驱者之双璧也。马洛为当时过渡人物之代表。其教育性质及诗之形式，均为中古的。然受个人主义之影响，书中说自己之经历情感甚多。其为诗也，随兴所之，不以诗为美术，而刻苦经营以出之。倡信体诗 Epitre，且译**尾耳其** (Virgile，罗马大诗人) 之著作，以其近于新教也，故不能在宫廷；又以其非真新教也，不能留于舍弥华 Genéve 流浪终其身。(马格里常保护之)然数新文学之开山，则咸推马氏。盖以个人主义人文学为文学新生命之源，而马氏实倡之也。



马罗像

马罗(Clément Marot, 1469? –1544)，法国文艺复兴时期最伟大的诗人之一。他使用拉丁诗的形式和形象化的描述对其继承人的风格影响颇深。





拉伯雷像

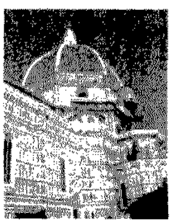
拉伯雷（François Rabelais，约 1494–约 1553），法国文艺复兴时期最著名的人文主义者和小说家。他多才多艺、学识渊博，在法学、天文学、生物学、考古学、数学、地理学等领域都有所建树，尤以长篇小说《巨人传》最为著名。





拉伯雷像

拉伯雷写有长篇小说《巨人传》共五部，用浪漫主义和极其夸张的手法塑造了三位巨人，表现人文主义的理想。他批判蒙昧主义和禁欲主义，抨击教会靠“人类的罪过”生活，嘲笑愚昧无知的僧侣全然不懂自己所诵念的经文。



当文艺复兴之初期流派未分，各汇集于佛兰昔及马格里之廷。迨其后则流派分而冲突起，法以北系而受南宗之影响，于是从南宗而有文艺复兴为一派，从北系而有宗教改革为一派。此时有二大对立之代表者，曰拉勃来，曰加耳文。

拉勃来 Francais Rabelais 受文艺复兴之影响较马洛为深，其一生事迹，传闻异辞。其实，初为小客店商人之子，入修道院。中年好读古书，为主教所恶，遂逃去，南至里昂 Lyon 学医，研究古典。里昂者，法伊交通之孔道而南化入法之总机关也。既复至伊大利为教士，后归法。当千五百三十五年，佛兰昔一世下教令，禁止新教而人文派遂裂而为二。拉氏虽反对旧教，而不从新教。周旋于宫廷之间，卒自保为梅洞教士 Mendon 以殁。其名著为《巨人传》（*Les Grandes et inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua*），其书发端于"人生应否结婚"，而结果于酒神 (La dive Bauteille) 之"饮"，名旧教为伪善，名新教为暴烈，由"理想之国"之"灯"，而遂达最后之目的地，亦一种寓言也。

《巨人传》插图



拉氏小说随兴所至而记之，无一定结构。其文学上之最大价值，在歌颂自然之神圣与慈爱，以为至善云者，从心所欲之谓也。所谓恶，所谓苦，皆不守或反抗自然公例之故，故欲为则为，无拘束，无勉强，



加尔文及其著作

约翰·加尔文（John Calvin，1509-1564）写下了大量的著作，他不仅是一位宗教改革家，还是一位学者、文人。

是为体认自然是为至高道德之标准。其叙述之理想境，曰泰来姆僧院者 L'Abbaye de Thélème 中有云，此院中有惟一之规则曰“任所欲为”Fais ce que Voudras。且曰，凡自由之人善生善教而与正直之人交，则自然之力，即足以使之避恶而趋善。Pour ce que gens librrés，hien nès，hien instruits conversent en compagnie honnête，ont par nature un instinct et aiguillon qui tonjour.les ponsse a faits vertuex et retiere de vice. 此种思



加尔文传教手稿的章节





拜斯像

拜斯（1519-1605）是日内瓦大学校长、加尔文的继承人、日内瓦教会的带头人。他在组织法国教会、确立加尔文教义地位的工作中起了骨干作用。

想并非拉氏特倡之，盖实当时一般心理之趋向也。惟拉氏有文学天才，富于想象力，故其发挥能淋漓尽致，为一般人所欢迎，人或称其书为文艺复兴之《圣经》云。

然当拉氏在日，其主义无大影响，其原因有三：一，则小说之结构甚粗，其写实主义为一般谈道德者所反对；二，轻视妇人，故为宫廷中所排斥；（当时宫廷妇人已有势力）三，无美术观念，故美术家多反对之，死后五十年人始尊之。

与拉勃来立于极端反对之地位者，为加耳文 jean Chanvin on Calvin。拉勃来重科学，重实证。而加耳文则重道德，重敬虔，初学法律，后研古学，继而委身宗教，而为法国宗教改革之首领。以其议论激烈，不能容身于法，逃至**巴耳** Bâle 后至**舍弥华** Gêrcre，遂为该市之宗教专制者。

巴耳，今译作巴塞尔（Basel）。
舍弥华，今译作日内瓦（Geneve）。
龙沙，今译作龙萨（Ronsard, Pierre de）。

加氏自旧教观之，则为人文派。盖其研究古文，纯以文学之目的研究之，而自人文派新文学者观之，则纯为宗教改革者。其主义以美之享乐为纵欲，非人生之最高目的，而放弃自由斯为人生之真自由，故人当以一身供之上帝。文艺复兴在宗教与学术分离，而加氏则一律归之宗教。

其文体极美，擅雄辩之长，为今世散文之模范。是时宗教上意见之冲突甚多，各欲自张其军，故多使用普通语言，以求多数人之了解。此亦法国国语发达之原因一也。

加氏之宗教观念，为信仰的，非理性的。其著《基督制度》（*L'institution de la religion chrétienne*），先用拉丁文，后译为法文。不仅反对拉勃来之放任，即**龙沙**（Ronsard，详下文）之美术主义亦攻击之，其文体近烦闷（Cestgle est trist）故当时从之者少。

是时为法国文艺复兴第一期之终，旧教专制之力，已不复能维系人心。故思想界只有二途可从：一则复古从拉丁文化，一则为清教徒

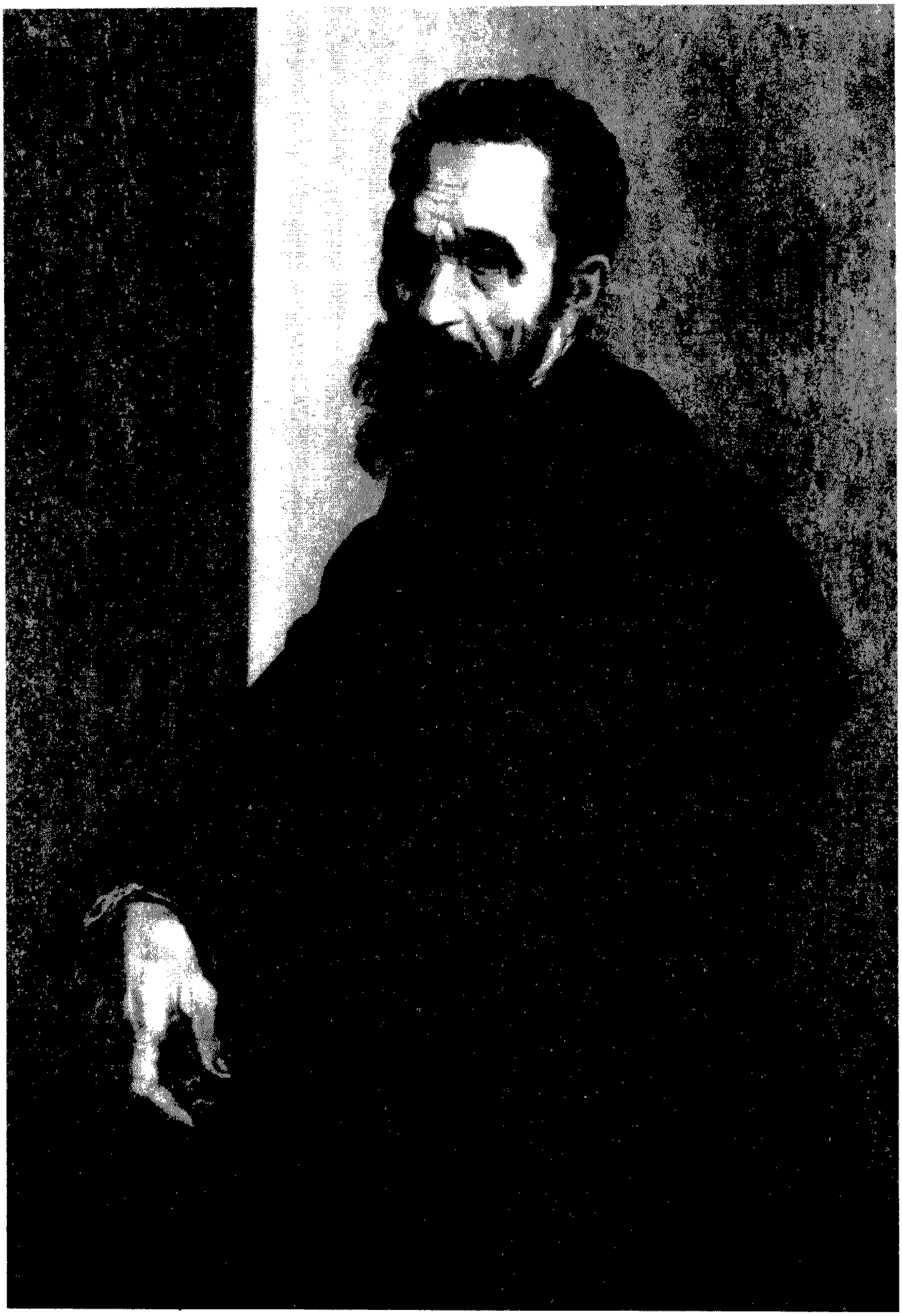
为日耳曼化。故是时为历史上一大关键。是期一过，欧洲文学遂分为截然两途，一为北派，以宗教道德为基础，以成宗教改革。一为南派，以文艺美术为基础，而成文艺复兴。然法人是时已当南方美感及理性之味，故终归入于南派。



第五章



法国之文艺复兴（下）



《米开朗琪罗肖像》（雅尔比诺·德尔·岗德作）

文艺复兴之精神要素有三，一为个性主义，二为自然主义，三为美术思想。所谓美术思想者，拉飞耳曾引西瑟隆 Ciceron 之言曰自然界，非完全之美，故必以个人之情感贯入之，即以自然界而受美之范围是也。

尊个性，重自然，为对于宗教之解放精神。然解放或有过度者，故必以美术思想调和之而始完全。

十六世纪上半期，如马洛则倡个性，拉勃来则倡自然。然少美术观念，故文艺复兴之精神，必至下半期始弥漫于文学界。

文艺复兴之提倡功臣，上半期为蒲特，下半期为**亨利·爱底恩** Henri Estienne。爱氏家世印刷业，人称为印刷之朝（一世纪间出版之书籍迄千余种之多），其于文学，则排斥伊大利，以伊大利为堕落之文艺，于宗教



Magnum opus in tres partes digessimus. Primam partem sub augusto nomine tuo, vt omnium Christianorum principum primæ, voluimus apparere. VALE Serenissima Regina, & SALVE. Deum Opt. Max. ardentibus votis oro vt illustriss. regno tuo magis ac magis benedicat, annuátque vt hanc auream regni tui ætatem verè aurea ætas excipiat: tu autem lõgissimę felicissimæ'que ætatis exacto curriculo, veritatis illius quam constanter obsignasti, cuiúsque auspiciis & ductu tam feliciter regnasti & regnas, plenam felicitatem in cœlesti regno tandem aliquando consequare. LAVSANNAE, Anno vltimæ Dei patientiæ, M. D. LXXVII. CAL. OCTOBR.

TVAE REGIAE MAIESTATI
addictissimus, IOANNES SERRANVS.

HENRICVS STEPHANVS
lectori φιλοπλάτων S. D.

QVVM mihi Ioannes Serranus suam Platonis interpretationem vnà cum alijs in eundem lucubrationibus suis ostendisset: atque hi eius labores optimè de huius philosophi studiosis mereri mihi viderentur (quòd illis non solùm viam ad eius lectionem sternerent, sed aditũ etiam ad ipsa philosophiæ eius penetralia patefacerẽt) de elaboranda & ipse editione, non solùm typographia mea sed ipso etiam Platone digna, cogitare cœpi: & post non longam deliberationem operi manum admouendam censui. Statim autem mihi in mentem venit, tum demum Platone dignam iudicatum iri meam editionem si in regis philosophorum libris excudendis regiam quandam (vt ita dicam) magnificentiam adhiberem, & vt emendatißimi prodirent operam darem. Ac omne quidem magnificentiæ genus statim mihi promisit quæ apud me est non solùm ampla & varia sed etiã pretiosa supellex typographica: (eámque promißis stetisse, omnes, vt spero, fatebuntur) vt autem Græcus contextus sicuti vulgò vocatur, quàm fieri posset emendatißimus ederetur, non omnem lapidem sed omnia bibliothecarum (ad quæ aditus patuit) scamna partim ipse moui partim mouenda curaui. Ac quum varia ex veteribus libris auxilia conquisiuissem, hanc in eorum vsu cautionem adhibui, vt quæ lectiones præcedentium editionum, Aldinæ, Basiliensis, Louaniensis (quæ est duntaxat librorum De legibus) ferri posse viderentur, in ista etiam retinerentur, diuersis margini adscriptis: in earum autem locum quæ [illegible] haberent, (quarũ etiam nonnullæ ne à Ficino quidem agnoscuntur) diuersæ

*. iiij.

埃蒂安纳印刷的书籍

亨利·爱底恩，今译作埃蒂安纳（Estienne, Henri Ⅱ）。

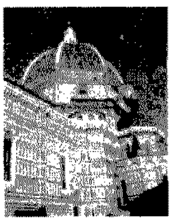




ΠΛΑΤΩΝΟΣ
ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ.
PLATONIS
opera quæ extant omnia.
EX NOVA IOANNIS SERRANI INterpretatione, perpetuis eiusdē notis illustrata: quibus & methodus & doctrinæ summa breuiter & perspicuè indicatur.
EIVSDEM Annotationes in quosdam suæ illius interpretationis locos.
HENR. STEPHANI de quorundam locorum interpretatione iudicium, & multorum contextus Græci emendatio.

EXCVDEBAT HENR. STEPHANVS,
CVM PRIVILEGIO CÆS. MAIEST.

埃蒂安纳印刷的书籍



则为严格之新教徒，故提倡希腊文学，而同时注意法国本国文学，其著《法国文字之优点》（*La Précellence du Langage francais*，1579）迄今犹有价值。

爱氏非大文学者，而其著作则读者甚多，故影响甚大。其事业之重要者，一为提倡古文学，一为助龙沙提倡美术思想。

介于马洛与龙沙之间，以完全文艺复兴之精神，输入于文学界者，则有里昂派。当时法之里昂，犹伊之威尼斯，为法伊之孔道，故商业繁盛、思想自由。而伊大利人、日耳曼人，亦与法人杂居一处，其精



埃蒂安纳像

埃蒂安纳（Estienne, Henri Ⅱ，1528–1598），法国学者兼印刷商。埃氏家世印刷业，1559年继承父业，1566年出版希罗多德著作的拉丁文版，篇末附有辩解性文章和法译文，题为《为希罗多德辩解》，极具影响力。1572年编著《希腊语词典》(5卷)。1578年发表了捍卫经天纬地的法语、反对意大利化的文章。1579年在巴黎出版了颂扬法语的新书。





多拉像



龙萨像



贝莱像



巴伊夫像



蒂亚尔像



若代尔像



贝洛像



龙萨、贝莱、若代尔、巴伊夫(从左到右)

神生活以激刺而益强。多数诗人咸集于此。故能成为文化中心，而势力乃反射入于巴黎。其间最著名者为马利斯·瑟夫 Maurice Scêve，其杰作曰《追利》(*Dele*)(其精神上之恋爱者)，言最高道德之目的。模仿彼脱拉，为一种象征之诗，现今尚有效之者。

瑟氏之后，乃有昂社 La Pleiade (或曰七星会)。昂社者，以七人组织之，当亚力山大王死后，彼笃勃姆 Ptolémée 即埃及王位，时有诗人李阁夫龙 Lycophron 等七人，人名之曰七星会，是为古时之昂社。及是时乃袭用其名。七诗人者，为**驼喇** Daurat，为龙沙 Ronsard，为**笛倍雷** Du Bellay，为**倍依夫** Baïf，为**梯耶** Pontus de Tyard，为**岳特儿** Fti-enne jodelle，为**倍洛** Renny Belleau。而龙沙实为之魁。

七诗人均以壮年而学古，用功甚勤。于千五百四十九年，笛倍雷属稿，以昂社名义，发表一宣言，曰《法国文字之辩护》(*Deffence et Illustration de la Langue français*)。其宗旨以为，欲表现丰富之思想与情感，决不能恃中古遗传来贫弱之语言与单调之方式。然吾人既反对不自然、无生命之技巧，(指宫廷之雕琢诗人)亦不愿如人文派之尽弃本国语言而专用古文，故吾侪今日要当取古人之精神，使现代之语言改良而丰富之。

故昂社诗人之体裁与马洛等异，中古时代之诗短而律严，其题目极平常琐碎。而昂社则学古，其诗甚长，其题为史事，为爱，为名誉，为生死，皆人生大事也。故中古时代之诗可谓为律，而昂社则变为歌，

驼喇，今译作多拉 (Jean Dorat)。
笛倍雷，今译作贝莱 (Bellay, Joachim du)。
倍依夫，今译作巴伊夫 (Jean-Antoine de Baïf)。
梯耶，今译作蒂亚尔 (Pontus de Tyard)。
岳特儿，今译作若代尔 (Étienne Jodelle)。
倍洛，今译作贝洛 (Rémy Belleau)。



为颂，为赞，为讽，为悲剧，为喜剧，而以文学为一种美术。

先是法之古学派偏重于科学、哲学，及昂社出，则以为美术亦当法古，故欲追踪荷马、维米耳，以文字动美术之情感。时希腊之文学大著，俱未译出，昂社乃译之，且倡间韵诗。

龙沙 Pierre de Ronsard　少为王子加耳之侍从，年十八而聋。后乃与驼喇、倍依夫等专学古文。千五百五十年，发表其抒情歌，前编四卷，开近世新诗之曙光，一跃而声名大振。后更为亨利二世、英后马利 Marie Stuard、伊大利大诗人他苏 Tasse 所激赏，至加耳九世则赠以诗曰："我侪共有王冠，余王也，则受之，汝诗人也，则与之。"可知其声誉之高矣。

Tans deus également nous portons des couronnes
Mais，roi，je le reçus；poète，tu la donnes.

《佛朗西亚特》，今译作《法兰西亚德》。
《爱兰纳歌》，今译作《给爱兰娜的十四行诗》。

龙沙实为近代法国诗人之鼻祖。百年战争以后，龙氏成文学中兴之功其著作甚富。三十五年间出二十集，其影响及于英国、伊大利。其诗，初则模仿彼脱拉，歌爱。有二集，后则自成一家，作颂，作赞，晚年作诗，则反对宗教改革，从王命也。千五百六十年以后，则与闻政治，以其声誉高也。至千五百七十二年，其大著**《佛朗西亚特》**(*Franciade*)之叙事诗出，则大胆实欲薄荷马之垒。千五百七十六年，作**《爱兰纳歌》**(*Sonnets pour Hêléne*)，今法人犹能诵之。

龙沙文学之天才，在其创造能力。其体裁极多，后无能继之者。即近世嚣俄 Hugo 亦不能模仿之。其功绩有二，一与文学界以开创勇气，一则教后世以诗的艺术。





龙萨像

龙萨（Pierre de Ronsard, 1524–1585），法国文艺复兴时期最杰出、最多产的诗人。





龙萨像

笛倍雷 joachin du Bellay 少贫病，及与龙沙研究古文，起草《**法兰西文字之辩护**》后，乃公表其诗集。中年随其叔至罗马三年，怀乡郁郁不得志，乃作《**悔歌**》（*Les Regrets*），分二种，一为咏怀，一为讽刺。其纤微幽妙之情绪，能入人心之深，故迄今犹为法国文学中重要之作（中学生须背诵之）。惜早卒（三十五岁），未能竟其天才所至云。

《**法兰西文字之辩护**》，今译作《保卫与发扬法兰西语言》。
《**悔歌**》，今译作《追思集》。



贝莱像

贝莱（Bellay, Joachim du，约 1522－1560），法国诗人，七星诗社的领袖，该社宣言《保卫与发扬法兰西语言》（1549）的作者。

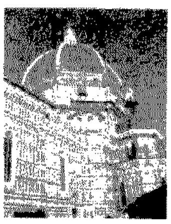


倍依夫 Jean Antoine de Baïf　首改诗之缀韵 L'orthographe，设学校以教之，倡十五韵一句之诗。其著作之重要者，为《迷姆》（*Les Mimes*），系一种童话，开后世封登童话 Fable de Fontain 之端。



巴伊夫像

巴伊夫（Jean -Antoine de Baïf，1532－1589），七星诗社七个法国诗人中最渊博的学者。主要作品有《梅利纳情诗》（1552）、《弗朗西纳之恋》（1555）、《韵文集》（1573）等。巴伊夫还是个多才多艺、志在创新的诗人和探索者，例如，他发明了一套拼音系统并付诸应用。



岳特儿 Ftienne Jodelle 昂社改革事业中，戏亦其一也。其模仿古典，而编悲剧喜剧者，则岳氏实倡之。千五百五十年，演其悲剧名 *Cléopâtre* 者于宫廷中，既而作喜剧 *L'eugené*。岳氏少年即为宫廷诗人，惟博而不精，亦早卒，故其天才亦未能完全发展云。

昂社为一种贵族文学，其词胜于理，与意大利同。其时异军特起，以理胜、以内容胜者，曰安岳。安氏家极贫，其父为苦工，在巴黎求学时，其母寄面包与之以度日，为同学之厮养。然古学甚深，后为三朝忏悔官。

安氏天才虽不及龙沙，而其影响之大，与龙沙同。其所译希腊书，传播道德观念、人生思想，风行一时。其势力不仅在文学，即政治、(卢梭、罗兰夫人、拿破仑均爱读其书) 绘画，乃至女人之装饰，亦受其影响，其所译《英雄传》，能表现各时代各个性活动之际，有一种内在甚深之源泉，遂以开蒙旦之哲学之先声。

蒙旦 Michel de Montaigne 龙沙之后，法国之世界文学者曰蒙旦。少受其父之教育，长为侍从官，游伊大利、日耳曼，后乃归乡，送其一生于藏书楼中。受安岳之影响甚深。以其读书及冥想之结果为《**论说集**》*Essais*。其书之体例，则独出心裁，而其内容则取古人之学说甚多。



蒙旦，今译作蒙田（[Michel (Eyquem) de Montaigne]）。

《论说集》，今译作《随笔集》。

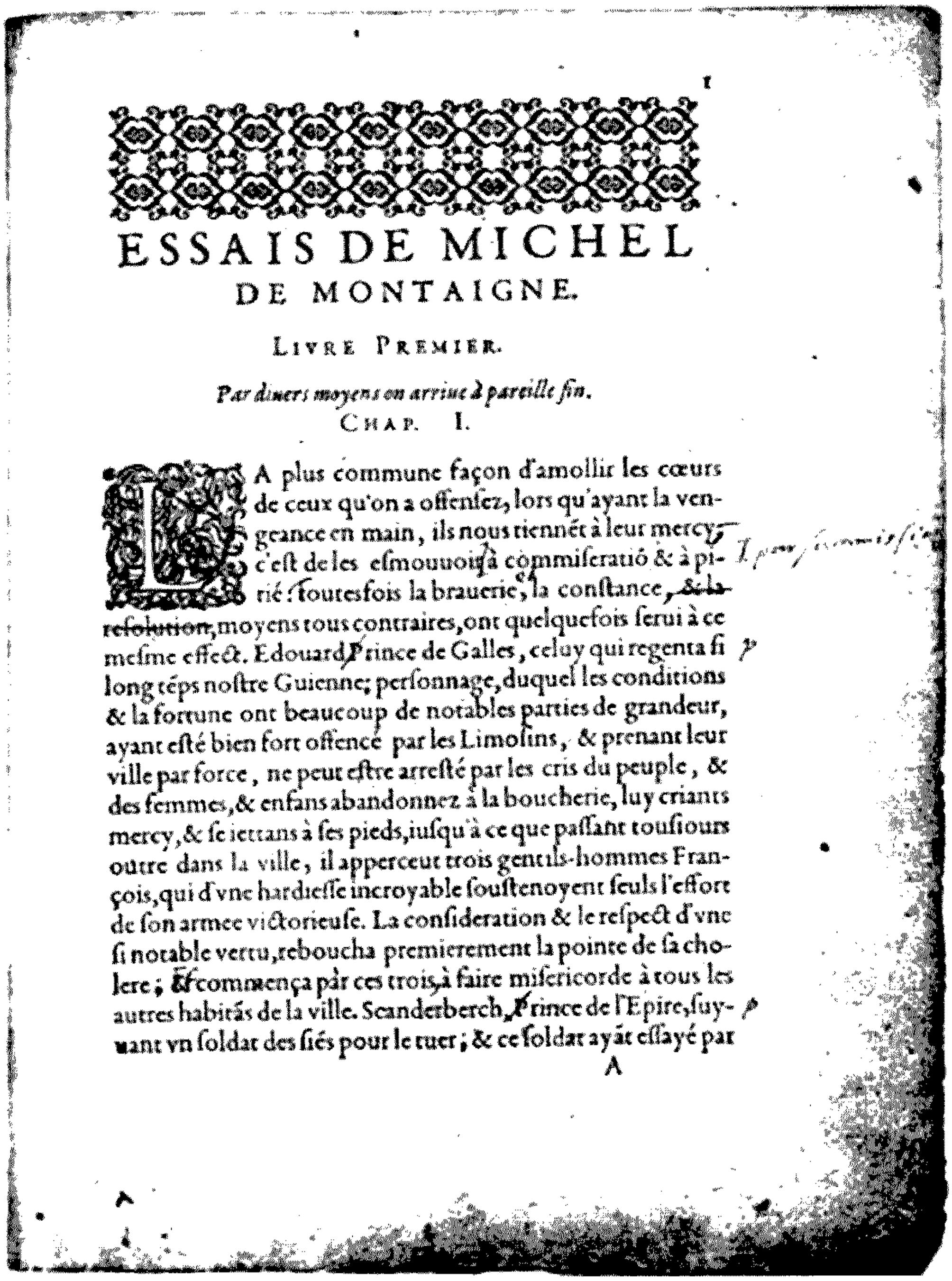
蒙田像

蒙田（1533-1592），16 世纪法国人文主义作家。



蒙氏以为真理者即中庸之道，匹夫匹妇皆知之能之，而人生之日的首在知死之道。死者，人之归宿也，故人当求得欢笑之容以死。蒙氏实为厌世派，初笃信宗教（以基督教亦为求死之道），后因宗教战争而怀疑，乃求之古哲学，而受其影响，自成一种实验哲学。

蒙氏文章极佳，系一种继续不断之创造。其厌世观及为我主义，


1

ESSAIS DE MICHEL
DE MONTAIGNE.

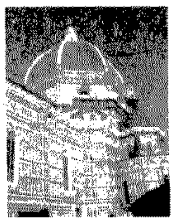
LIVRE PREMIER.

Par diuers moyens on arriue à pareille fin.
CHAP. I.

LA plus commune façon d'amollir les cœurs de ceux qu'on a offensez, lors qu'ayant la vengeance en main, ils nous tiennét à leur mercy, c'est de les esmouuoir à commiseratió & à pitié: toutesfois la brauerie, la constance, & la resolution, moyens tous contraires, ont quelquefois serui à ce mesme effect. Edouard, Prince de Galles, celuy qui regenta si long téps nostre Guienne; personnage, duquel les conditions & la fortune ont beaucoup de notables parties de grandeur, ayant esté bien fort offencé par les Limosins, & prenant leur ville par force, ne peut estre arresté par les cris du peuple, & des femmes, & enfans abandonnez à la boucherie, luy crians mercy, & se iettans à ses pieds, iusqu'à ce que passant tousiours outre dans la ville, il apperceut trois gentils-hommes François, qui d'vne hardiesse incroyable soustenoyent seuls l'effort de son armee victorieuse. La consideration & le respect d'vne si notable vertu, reboucha premierement la pointe de sa cholere; & commença par ces trois, à faire misericorde à tous les autres habitás de la ville. Scanderberch, Prince de l'Epire, suyuant vn soldat des siés pour le tuer; & ce soldat ayát essayé par
A

《随笔集》书影

蒙田《随笔集》共三卷，107章，内容丰富广博，包罗万象。《随笔集》开创了随笔式文学之先河，对法国文学产生了深远影响。





蒙田像

为其文辞所掩。书中比喻甚多，莎士比亚多剽窃之。其为我主义，则曾自辨曰，书中说“我”者，欲读者自觉也。

蒙氏以前文学家多以模仿古人为事，及蒙氏则以道德心理之观念为主，别开生面。自成一种论说体。此不独于法国文学界放一异彩，其风尚实及于全欧者也。

当十六世纪之末，法国受新思潮之刺激甚深，国内有宗教之战、政治之争，国外战事亦继续不断，社会状态颇不安定。识者多忧之，以为旧道德已去，必须提倡一新道德，于是拉奴有政治军事之演说集，La nous,Discours politique et militaries，沙隆有“智”集，Charron La



sagesse trois vérités，笛浮耳有牺牲主义之哲学，Du Vair La philosophie stoique，皆欲提倡一种道德，而其结果归于三要点：

(一) 永久的道德　即无论何时何地均应遵守之道德。

(二) 法国的文化　是时宫廷多有崇拜伊大利西班牙文化者，此则反对之。

(三) 个人对于社会之责任　为矫正个人主义，故提倡公共利益社会道德。

时当宗教战争，故一般俱感社会秩序之必要，文学界亦发生二趋向：

(一) 不专模仿外国。

(二) 文学为造成社会道德之媒介。

因此蒙旦中庸之说大盛，而文艺复兴之尾声即为古典文学之发轫 Classique。盖古典文学之精神在情感与理性同得其平也。

文艺复兴之影响，侵入于法国美术界，不及文学界之深，其原因有二：

(一) 法国有中古固有之美术，故其抵抗力较强，虽有君主为之移植，而不能风行。

(二) 建筑、雕刻受天气人工材料等种种外界条件之拘束，故外来之潮流，不能完全移入，而国粹派之势盛。

故当十六世纪下半期，文学之伊化甚深，而艺术界仍绝然分为二派，一派守其中古遗传，一派趋向复古，非若伊大利仅仅发展于一方面也。

建筑　文艺复兴式建筑之入法国也，与峨特式建筑之入伊大利同。皆以外界之条件不同故，不能为十分发展。虽然，事实受拘束，而理论则固自由也，故当时之趋向，学理乃先于事实。亨利二世以前





阿尔贝蒂自制青铜像牌

阿尔贝蒂（Leon Battista Alberti，1404－1472），意大利人文主义者、学者、建筑师和文艺复兴时期艺术理论的主要创始人。由于他的人品、著作和广博的学识，被认为文艺复兴时期"全才"的楷模。

亚拔底，今译作阿尔贝蒂（Alberti，Leon Battista）。

所谓建筑家者 L'architecture 实匠人耳，非真得其本义也。其建筑仅以局部之构造凑合而成，未尝根于学理有全部计画，如近世所谓建筑家也。迄十六世纪下半期，而建筑于是有学——有原则，有条件，有理论——建筑之先，必于纸上规画其宏大复杂之意匠。于是建筑家之义，乃非工匠而学者，而艺术家矣。此种原动则食希腊罗马古典之赐，盖无可疑也。十五六世纪间，有二伊大利人，一为**亚拔底** Alberti，一为



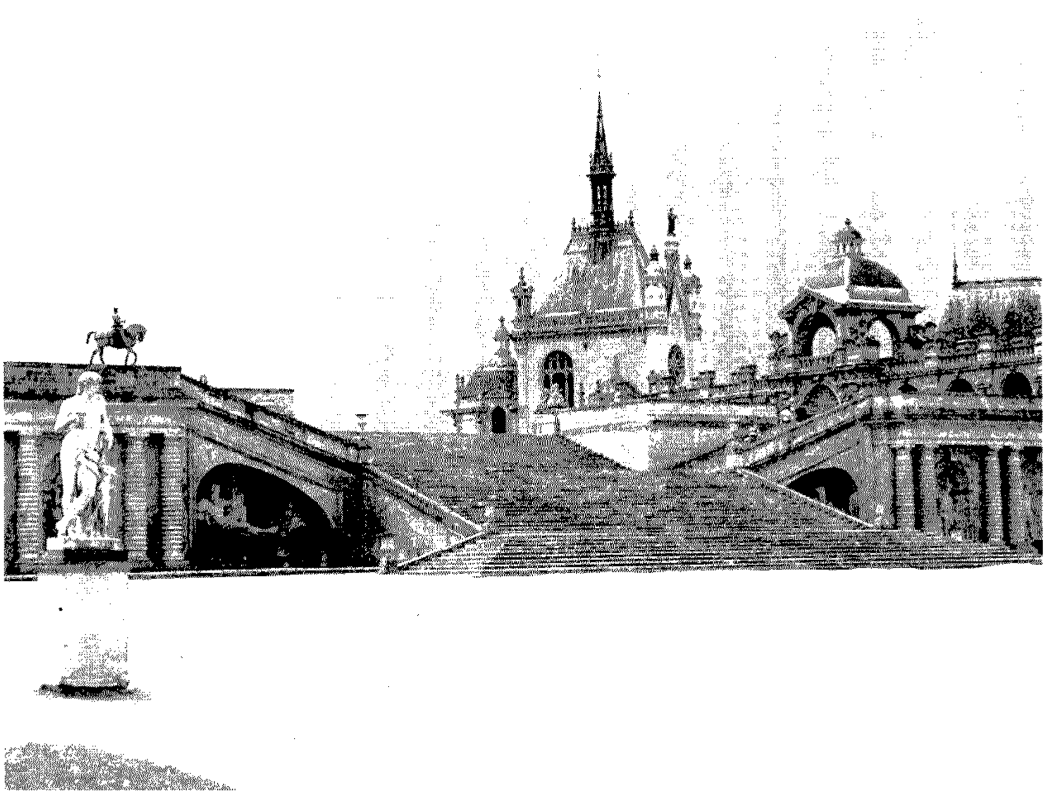
赛离奥 Sertio，实传罗马建筑家**尾脱虑** Vitruue 之学于法人。千五百四十五年，赛氏以法语刊行其《建筑学》（*Livre d'architecture*）。四十七年尾脱虑之译本乃出版。其说明附以种种模范，则遗物之尚存于罗马者也。于是学者既得其原则，乃复至其地，视察焉，测量焉，笔记焉，既归则公表其所得。如**蒲良** Jean Bulland 则有《**建筑之原则**》（*Regle d'architecture*），**德洛姆** Delorme 则有《**建筑学**》，而建筑家于社会之声价乃始定。然非若昂社之为贵族的，盖平民而含有学者性质也。

学古所得，最重要者为美术上之均齐与对称 La Symetrice et la éqnilibre parfait。其以学理著名之大师，曰赛沙 Jecynes Androuet dit du Cerceau。其理论虽间有奇僻，不适于实用者，而希罗之建筑之精神，及伊大利文艺复兴时代之影响，盖至此而完全输入于法国。

尾脱虑，今译作维特鲁威（Vitruvius）。
蒲良，今译作比朗（Jean Bullant）。
《建筑之原则》，今译作《五柱式建筑准则》。
德洛姆，今译作德洛尔姆（Delorme, Philibert）。
《建筑学》，今译作《菲利贝尔·德洛尔姆建筑初集》。

尚蒂伊城堡

尚蒂伊城堡是由16世纪和19世纪的一系列建筑古迹组成，小城堡由比朗（Jean Bullant）约于1560年时为蒙莫朗西家族所建。







比朗像

比朗（Jean Bullant，约 1520–1578），宗教战争（1562–1598）时期法国的主要建筑师，他的作品是文艺复兴盛期式向风格主义式过渡的代表。著有《五柱式建筑准则》（1564）。

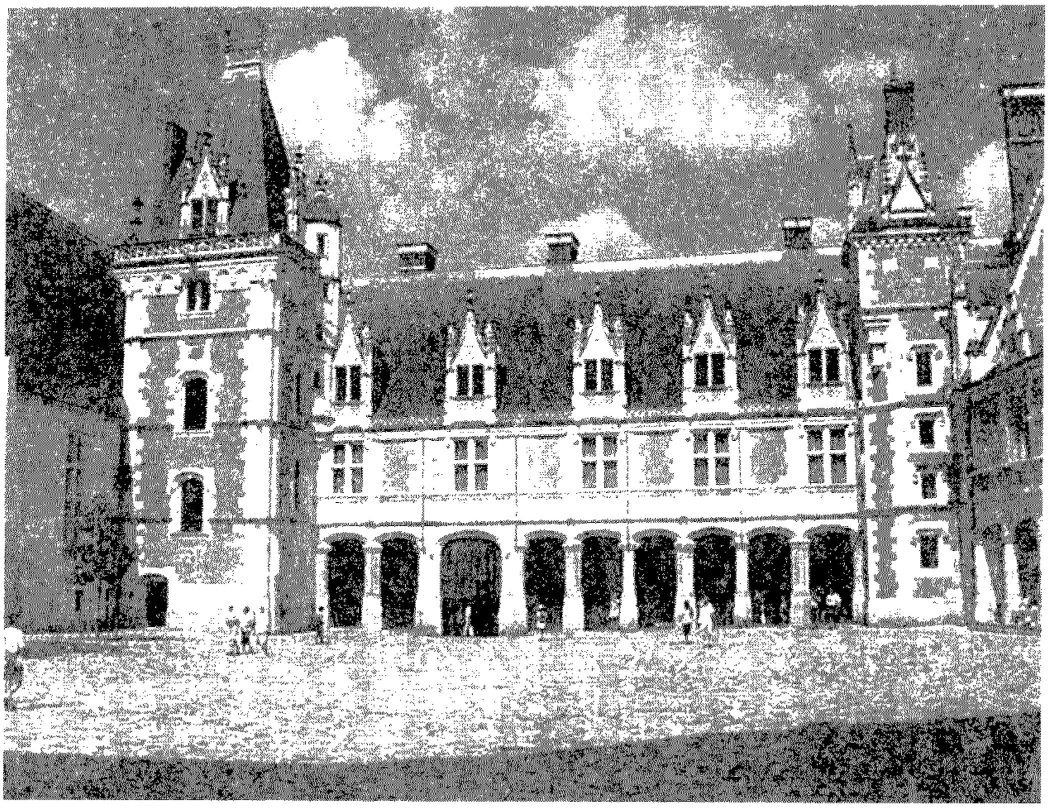
法国建筑术之进步不始于教堂，而始于王宫，则王权日张之故也。其文艺复兴式之最古纪念品，为洛亚宫 Chateau de Loire。然其屋顶高塔之美，则悉依峨特式之旧，惟其柱及装饰乃为伊大利派。

其由峨特式与文艺复兴式混合而成者，则有巴黎圣爱登提孟 St. Etieme du mont 寺及圣梅利 St.Merri 寺等。

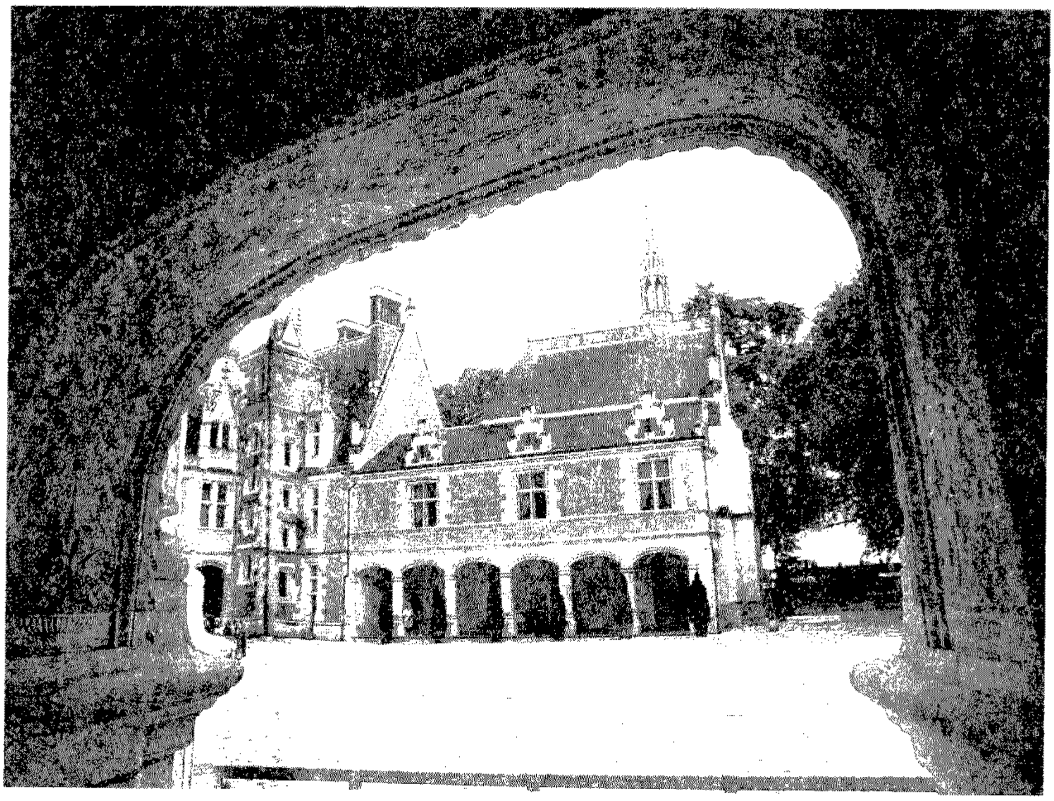
白洛亚宫 Chateau de Blois 创始于路易十二，而成于佛兰昔一世。一院两翼，一翼为法之中古派，一翼为伊之复古派。中古派之翼有廊，以白石为之，雕刻极细，间以红石。复古派之翼，有大柱，有神龛，两翼之建筑，相隔二十年。

白洛亚宫，今译作布卢瓦城堡。

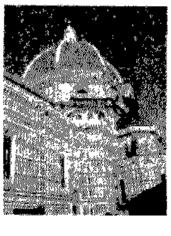




布卢瓦城堡



门内看到的是布卢瓦城堡中的路易十二侧翼建筑



当千五百八十年迄六百五十年之间，则以文艺复兴时代之华美精神，一变而为单纯化。石瓦之结合，所以表外部之美观者，乃一去其纤细之装饰。盖时当战争，穷于财，故省其工，而明彻端严之趣，乃与当时之古典文学相对称。

当时法国建筑大家，其人物之声名地位，可与伊大利之拉飞耳相颉颃者，有一人焉，曰**雷斯古** Pierre Lescot。其建筑物之宏大壮丽，可与伊大利之彼得寺相上下者，有一物焉，曰**露佛宫** Louvre。

雷斯古，今译作莱斯科。

露佛宫，今译作卢浮宫。

卢浮宫

莱斯科（Pierre Lescot，约 1515–1578）对建筑最重要的贡献就是卢浮宫的重建（1546 年动工），设计中运用古典的手法，反映出法国建筑的一大转变。他将传统的法国建筑和古典建筑的特征融合在一起，创造出法国古典主义这一独特风格。





莱斯科像



雷氏生于千五百十年，少有天才，家计裕，故能受完全教育。为佛兰昔一世所赏识，即命其计画露佛宫建筑。及亨利二世，乃专任之。其计画极宏远。未终而卒，而赛沙继成之，然设计则本之雷氏也。

露佛宫经多数时代，以种种特色之建设，集合而成。故研究者应辨明其部分，及其与时代之关系。其间面西南庭一角之方廷，则雷氏所作，实为全部中之至美者。其比例之相称，态度之庄严，趣味之纯雅，虽极小之装饰品，亦无一不保其平均，则实得自罗马帝政时代之遗物，而能活用之也。

同时足以与雷氏对抗者，则有德洛姆 Delorme，生于里昂，长游伊大利，为建筑学者，见知于亨利二世，其杰作为亚纳宫 Chateau de Anet 及佛兰昔一世之墓。

雕刻　雕刻与建筑为孪生之子，故当时亦分二派。

复古派（即文艺复兴派）之大家为古容 Goujon，其历史不详，其杰作一为露佛宫之雕刻，次则为亚纳宫之猎神 Diane 及巴黎无垢泉宫 (Fontaine des Innocents，亦为雷斯古所建筑）之妖女 Nymphe。其优美生动，与其谓取法于希罗，无宁谓受当时肖像画之影响。

古容之次，则有**比隆** Germain Pilon，注重写实，为加耳九世及梅提西后 Cotherine de Medicis 所赏识，其杰作为亨利二世及袋落亚 Delois 坟。

比隆，今译作皮隆。

中古派之大家，一为歌仑布 Michel Columbe、为伯来他尼公爵坟 Duc de Bretagne 及佛兰昔二世 François II Nants 坟之雕刻者。一为蓬当 Pierre Bontemps 雕刻佛兰昔一世之陵，于当时服装动作事实之细部，皆能忠实描写，而出以生动之致。

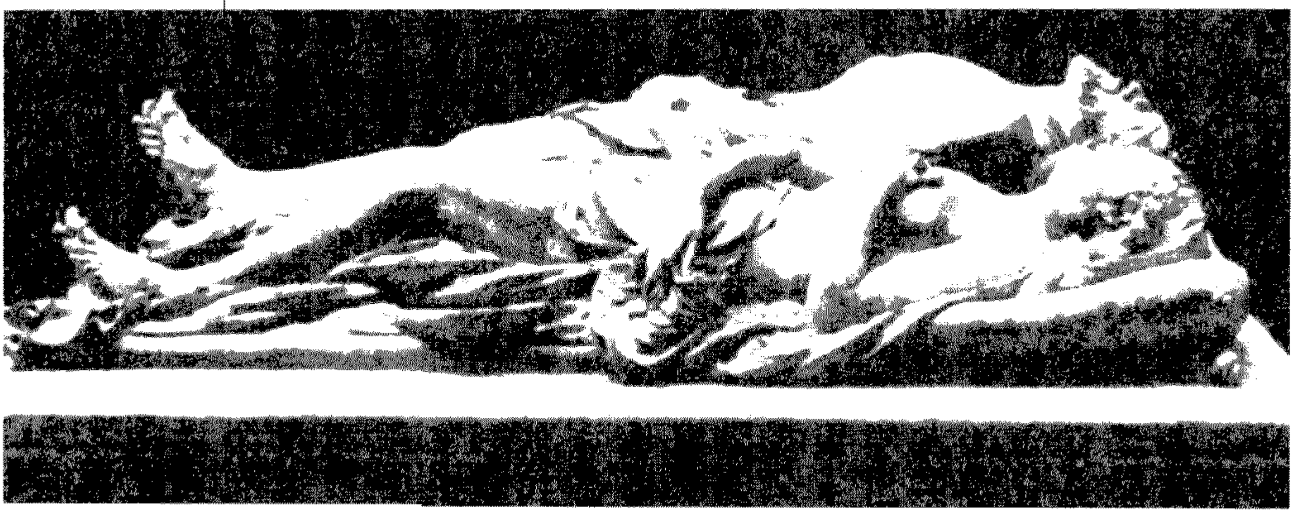
当时中古时代之习惯未除，雕刻俱不留名，故有绝世杰作而不知作者为谁者。即如古容、蓬当亦仅据记载留其名，其生平行事，虽史家亦无从考据之。



皮隆像

皮隆（Germain Pilon,1535-1590）法国雕刻家，其作品主要为墓葬纪念物，最著名的作品是亨利二世陵墓雕刻。

皮隆雕刻亨利二世与王后大理石卧像



绘画　十六世纪法之绘画，仅发达于肖像一途，画家之名留于后世者绝少，人惟知**格鲁爱**父子而已 Jean et François Clouet。是时肖像



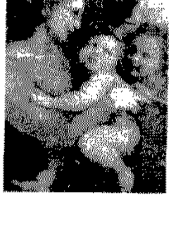
为一种流行物，而皆有一定规则，工笔之细致，颜色之脆嫩，肉色之白，眉目之秀，千篇一律，皆美人也，盖是时宫廷妇人，势力渐张，美术皆谀之，故一一美化之，而写实之义亡矣。

缩画 Miniature　依珐琅术之发达，极盛于法，其大师为孚

格鲁爱，今译作克卢埃。

弗兰西斯一世画像

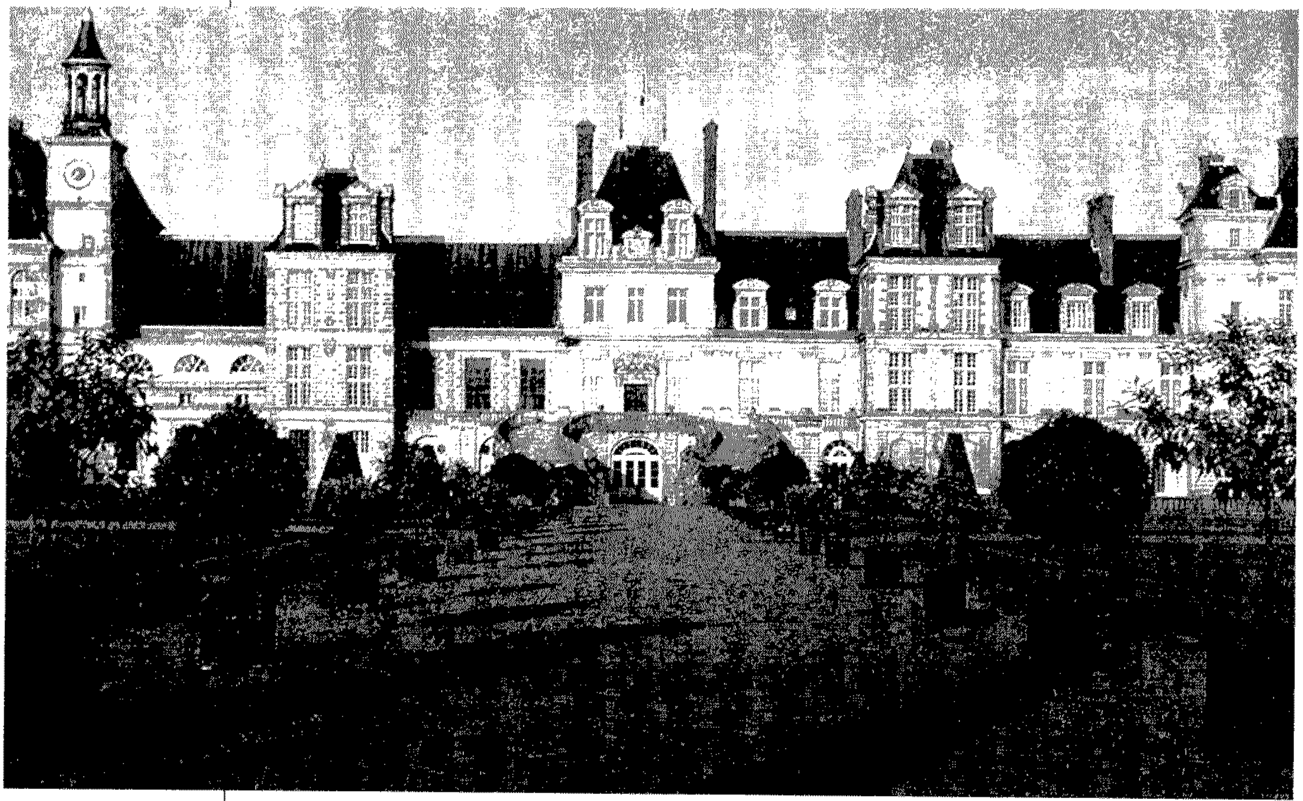
弗兰西斯一世画像，克卢埃（François Clouet，约 1515 或 1520-1572）作于 1540 年，现存巴黎卢浮宫。克卢埃是法国文艺复兴时期画家，其肖像画大多表现瓦卢瓦王室的社交和宫廷人物。1540 年接替其父让·克卢埃（Jean Clouet，约 1485-约 1540）任弗兰西斯一世御用画师，领导宫廷画家、彩釉图案画家和装饰画家按照他的设计工作。



封登伯录宫，今译作枫丹白露宫。**罗沙**，今译作罗索（Giovanni Battista di Jacopo Rosso）。

格 Jean Fouquet 为教皇所招，传其艺于罗马，迄十六世纪之下半期，则受伊大利影响而渐衰落。

佛兰昔一世之造**封登伯录宫** Chateau de Fontaine Bleau 实经营于二人之手。一曰**罗沙** Rosso，一曰**柏里麦底** Primatice，皆伊人也。罗氏为米格安治之高足，柏氏实总建筑之成。于是绘画有封登伯录派，则强移

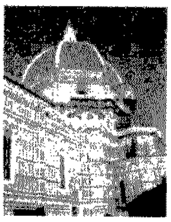


枫丹白露宫

1530年前后，法国国王弗兰西斯一世对枫丹白露宫扩建，来自意大利的艺术家罗索、普利马蒂乔等人参加了宫廷内部装饰，后来在法国画家古尚、卡隆和雕塑家古容等人的合作下枫丹白露宫得到了新生，从此也逐渐形成一股新宫廷艺术潮流，也就是后来法国文艺复兴时期的奇葩——枫丹白露画派。

柏里麦底，今译作普利马蒂乔（Franceso Primaticcio）。

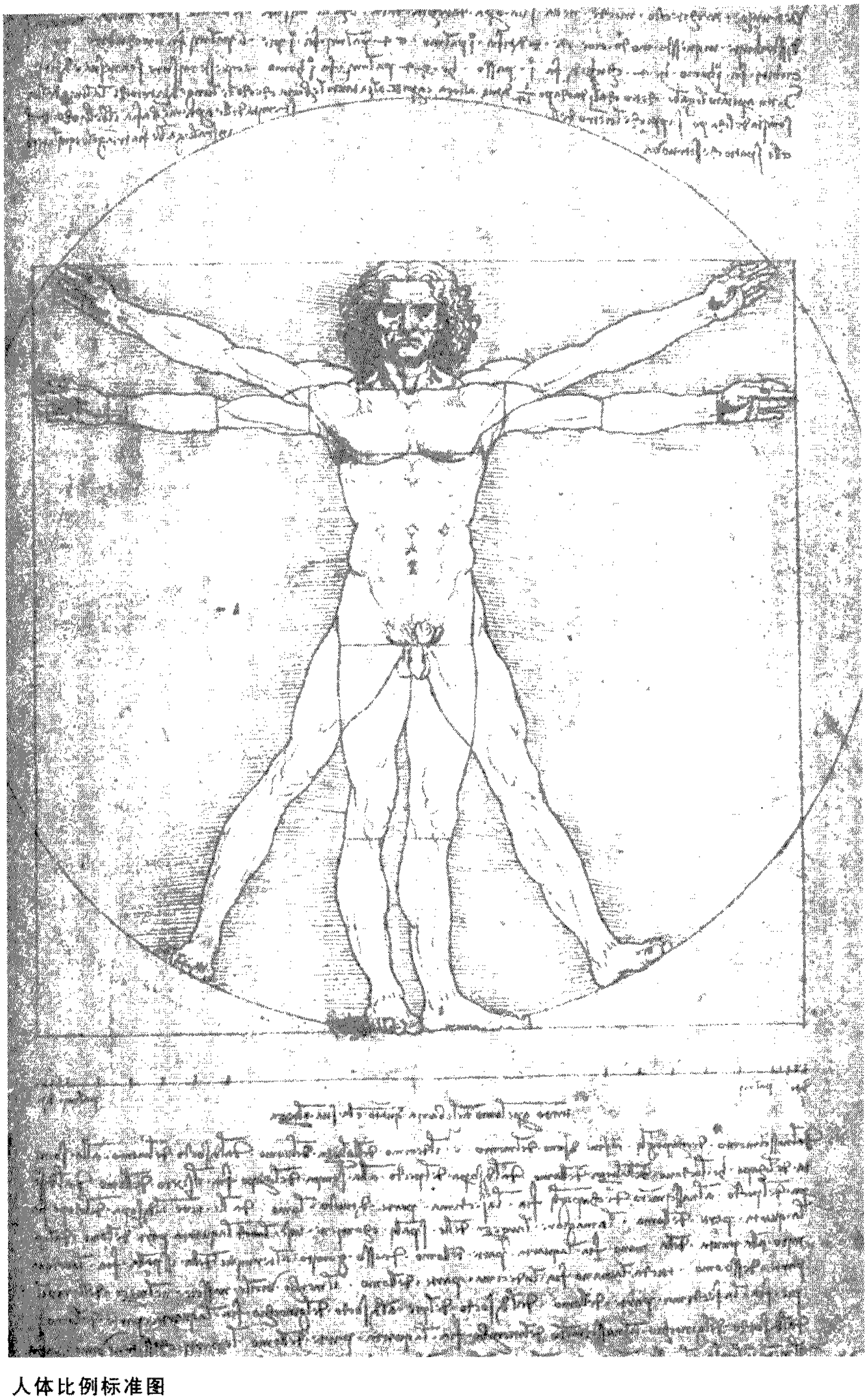
植伊大利之艺术于法，未能加以陶镕，故势力不大。然自此宫之成，法国艺术乃不为封建的、宗教的，而为王权的。当时藉国民之势，而政治、文学、艺术，一一收诸王权。苟无宗教及内外诸战乱，则封登伯录派亦未始不能与万岁宫（Versailles 路易十四所建宫）争衡也。



第六章



北欧之文艺复兴 弗兰特　日耳曼 英吉利



人体比例标准图

达·芬奇，钢笔素描。人体的神圣比例表现在：人体各部分和身高成简单整数比，各部分之间也成简单整数比；人体可以形成极为对称的几何图形，如脸部可构成正方形，叉开的腿成等边三角形，而伸展的四肢形成的图形更是希腊人认为的最完美无缺的几何图形——圆。

北欧之文艺复兴与南欧异。南欧之复古也，在文艺美术，所复者为希腊罗马之古，而对于中世纪之宗教为反抗的。北欧之复古也，在宗教，所复者为基教原始之古，而对于中世纪之文艺美术为继承的。

以广义言，则北欧之宗教改革，实占文艺复兴之大部分，其事业详下章，此章所论，则专就狭义之文艺美术言。

南欧于中世纪其文化几无足道者，而北欧当十三四世纪时其美术已独立发展，光焰万丈，即所谓峨特式是也。其特长在能写实，其缺点则为乏想象力、少结构法。盖写实则精神胶着于事物，其观察力愈深则愈真，而愈入于微细，故于空漠之想象力与宏大之结构力则独欠焉。物莫能两大，势固然也。

社会之风尚，则亦影响于美术有数世纪不能改者。北欧多贫贵族，



玻璃酒瓶

文艺复兴时期的欧洲还出现了一些模仿大理石或玛瑙纹样与色彩的玻璃器皿，风格或高贵典雅，或富丽华美。



鸟形水晶杯

现藏于佛罗伦萨工艺美术馆，高31.5cm。它不但造型奇特，装饰也富于变化，具有很强的艺术感染力。



以刻苦自傲。故艺术家等诸匠人之列，无独立自由之位置。故名画家**笛耳** Albert Důre 游威尼斯而叹曰，“此间我为主人，前此则食客也” Hier bin ich Herr, daheim ein Schmarotzer。此所以南北二宗虽接触之后，而美术之发展，犹迟迟迄数世纪之后始告成功也。

笛耳，今译作丢勒（Albrecht Dürer)。

亚耳伯山虽高，然不足为精神交通之障害。南宗文化遂沿莱茵 Rhein、洛纳 Rôhne 二溪谷以北流。而开其端者，则地中海与北海之商业交通是也。当时汉堡、唐旦 Hamburg Dauzig 与基拿亚、威尼斯 Genoi Venis 间有定期航路，而旅行生活及奢侈品等，南北嗜好渐趋于相同，今姑沿地理之顺序以说明之。

镀金银器

在装饰手法上基本一致，线条流畅大方，纹样组织典雅华丽，显示出文艺复兴时期欧洲的金属工艺所达到的惊人水平。



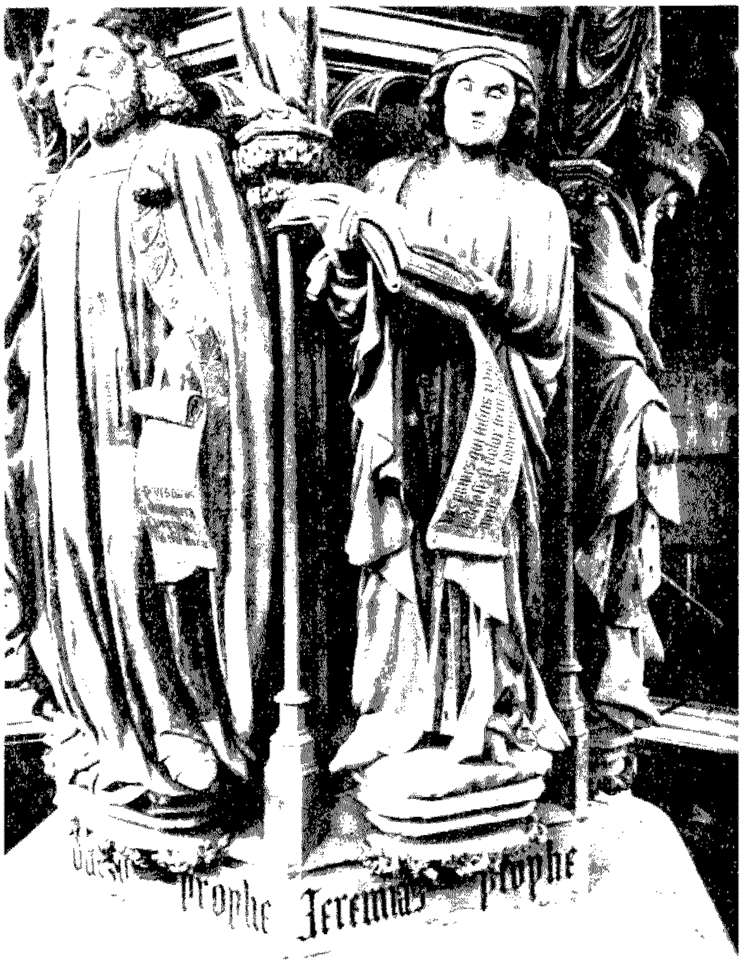
一　弗兰特

即今荷兰、比利时及法之北部。弗兰特与法为邻，其历史多公共者。当十三世纪时，巴黎为文化之中心。及十四世纪，而峨特式之美术，遂由法而入弗兰特。迨其王与**蒲耳贡** Bourgone 王族结婚，而弗兰特之大美术家遂至**提容** Djion，其首领曰**司吕得** Claus Sluter。其杰作为《摩西井》，其价值与米格安治之《摩西像》同。

蒲耳贡，今译作勃艮第。

提容，今译作第戎。

司吕得，今译作斯吕特。



摩西井

斯吕特（Claus Sluter，约 1340 或 1350–1406，尼德兰早期最有影响的雕刻家，他将当时占统治地位的法国审美趣味转变为高度个性化的纪念碑式的自然主义形式。其写实主义作品既充满活力又宏伟壮观，对北欧 15 世纪画家和雕刻家影响深广。他的最著名作品为《摩西井》。





《天使报喜》
简·凡·艾克作，油画，现存华盛顿国立艺术馆。

百年战争及市民战争 Guerre Civile 之起也，巴黎遂失其文化中心之地位，而提容乃代之而兴。所谓法孟派 Franco -flamond 者，一支北行，由提容而入日耳曼；一支且南行由莱茵而入伊大利。

时法之奥兰公娶米兰公之女为妻 Duc d'orl' eans epouséune vis-conti, Volentine de nulan。而伊人浮落耳又为法王族菲列伯亚提之图书馆长。Pierr de Véroné était l'in-tendant de la li-brairie de Phillippe de Hardi.

弗兰特为北欧商工业之中心地。各地人民各挟其特种风俗、装饰、嗜好广集





《阿诺弗尼夫妇肖像》

简·凡·艾克(Jan van Eyck)的这幅画不仅是新型油画深入表现的最早尝试,也是后来发展起来的风俗画和室内画最早的先例。



望特威屯，今译作韦登（Rogier van der Weyden）。

于此。而生活之繁变纷纭，益足以刺激艺术家之眼光，使之觉醒。其时诸侯又适为提倡爱护艺术之人。故十五世纪弗拉孟画派发达甚著。而其时著名大师，于艺术史上有最大之影响者，为望爱克兄弟 Hubert et jahanne Van Eyck，则油画发明之祖也。

望爱克艺术天才，在能使峨特式沉郁之象征精神，更深刻而广远，而同时能调和于实际生活之中。其发明油画，则能使色彩有光力、有深度，而表现实物，益得其真。盖技术常能应精神上之要求而发展也。

时为十五世纪，南欧绘画尚极幼稚，故北来就学者甚多，而其名作亦南行入伊，故人谓南欧之画实导源于北欧者，非过言也。

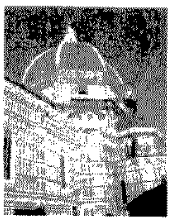
弗拉孟派以写真见长，其杰作以画像为主。其画山水也，一草一木，皆依原本，必有模范 Mode。其大师即约翰望爱克，其杰作曰“贞女”（La vierge an Donateur）。画一荷兰宰相伏地祈祷，其形容逼真，惟无想象力，故不能起宗教观念。



《圣路加为童贞女作画》

韦登（Rogier van der Weyden，1399或1400–1464），15世纪北欧艺术家中除凡·爱克外影响最深广的佛兰德斯画家。图《圣路加为童贞女作画》(约1435)，显见仿照凡·爱克的《圣母和罗林大主教》，但画中直线的表现法，倒是韦登个人的风格，给人情绪紧张的感觉。

望爱克兄弟之后，有大师足与齐名者，曰**望特威屯** Roger de la Padture（Van





《仕女图》

韦登作品，约 1450 -1460，现存伦敦国家画廊。

都纳，今译作图尔奈。

伯鲁塞，今译作布鲁塞尔。

der Weyden)，为**都纳** Tounai 人。于十五世纪之下半期，执艺于**伯鲁塞**，其忠于写实，与望爱克相等，而富于想象力，能以疏散屈曲之线表示其悲悯感谢之情。能以圣经之事实，为大规模结构。其杰作为



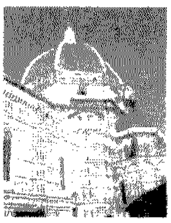
"耶稣降自十字架" Descende de croix。其中幅为耶稣之尸在圣母膝上，极其悲惨之致。而左方为耶稣降世，右方为耶稣升天。则一方为生之欢娱，一方为灵之安慰。盖三者合而各得其对称之美者也。

耶稣降自十字架，今译作耶稣下十字架。



《进入圣廷》（局部）

梅姆林(1430或1435-1494)，15世纪末期佛兰德斯最多产和最有才华的布鲁日画家。其和缓、甜润的风格为15世纪尼德兰艺术通向16世纪意大利风格的北欧艺术架起了桥梁。图为《进入圣廷》（局部），木板油画，约作于1463年。



十五世纪下半期望特威屯有弟子曰梅姆林 Hans Memling，人谓其集北派之大成，可比之伊大利之拉飞耳，以其能尽情发挥日耳曼人之天才也。日耳曼人富情感，而弗拉孟人则富气力，梅氏兼而有之，故弗拉孟派之入德以此人为关键。

伊大利派与弗拉孟派相接触，是为**盎浮斯** Anvers 派之始。其始祖曰**马齐** Quentin Matsys，其杰作有“圣安尼” Saint Anne de Bruxelles 及“下葬” Miss an Tombeau d'anvers。此二画中，兼容二派而少调和，如画中人物之逼真仍为弗派。而结构之调和，则纯为伊派也。然北方之有盎浮斯，则犹南方之佛洛兰也。

盎浮斯，今译作安持卫普。
马齐，今译作马西斯（Quentin Massys）。



《钱庄老板和他的妻子》

马西斯（Quentin Massys，1465 或 1466? - 1530），佛兰德斯艺术家，安特卫普画派第一位重要画家。他的最著名作品为《神圣亲眷》、《基督入殓》三联祭坛画和《钱庄老板和他的妻子》（1514），如图片所示，显示了他强调个性的倾向。



自南北二宗之相接触，迄十五世纪之末年，而南派日盛。其理想之宏大，结构之调和，乃使北派相形而见绌。盖北派虽重自然，而于自然之中，未能再加人为的组织与情调也。于是弗兰特画家，俱南游学画，而自成一种弗拉孟派之伊大利画。然因此而北派固有之天才遂失。

此派发达可分二期，第一期名家有

荷　瑟　Jean Gassaert

麻司得　Mostaert

1474—1554

卑勒加　1470—1532?

为一种调和派，以弗兰特之意匠，而加以伊大利之装饰者，其画中人物仍为峨特式。

第二期之大家有

望奥来　Bernard Van Orley

1490—1548

哥　昔　Michel Coxie

1499—1592

佛落利　Frans Floris

1518—1570

马丁特浮　Martin de Vos

则以罗马古英雄代峨特式之人物，渐与背景装饰相称矣。

自是以还，南北二宗日益接近调和，遂为**吕彭**之先驱。吕彭 Rubins 之写实、写情、写力，无不精致，其绘画史上之地位，不在拉飞耳下也。

然当时弗拉孟本派尚未失其地位。盖当时风尚，一则喜购本地风景画，一则喜画像，则皆北派之特长也。其著名者有**蒲许** Jérôme Bosch,

麻司得，今译作莫斯塔特（Jan Mostaert，约 1475－1555 或 1556，一说为 1474–1554）。
望奥来，今译作奥尔莱（1492? －1542，一说为 1490–1548）。
佛落利，今译作弗朗兹·弗洛里。
吕彭，今译作鲁本斯（Rubens，Peter Paul）。
蒲许，今译作博斯（Bosch，Hieronymus）。





《马背上的勒马公爵》

鲁本斯的油画，1603年，现存马德里普拉多博物馆。



则以富于理想者，其杰作有“圣安东受魔”。继蒲氏后者有柏吕格 Breughel，其杰作有“天使降凡”及“残杀无辜”等。

麻洛 Antonio Moro　荷兰人，为荷兰画派之代表者，人称之为画像家第一。曾至西班牙，梯泚恩画派之影响，其杰作有“亚耳伯公爵像”Le Duc d'albe。亚耳伯公爵者，西班牙所遣之驻荷总督，以残酷著，而此像实能表现其残酷之精神。人谓其以望爱克写真之笔，梯泚恩肉感之色，调和而成。其背景尤善于烘托，故一望而人骨为之悚云。

二 日耳曼

日耳曼之文艺复兴，当十六世纪之中叶而运动骤衰，则宗教战争为之也。先是莱茵多瑙河二流域间，人文派之势力绝盛。十五世纪中日耳曼有十五大学，而其间八大学均教希腊拉丁文字，故古学之盛实不亚于南欧。

洛得旦，今译作鹿特丹。
《愚公颂》，今译作《愚人颂》。

古学派之倡始者，为拉许林 Le Badois Reuchlin 为 Juhinger 大学之教授，提倡希伯来之学问，且为希腊学大家。

北派之古学中，有负极大之盛名而势力几及于全欧者，曰爱拉司姆（Erasme，1467—1536），生于**洛得旦** Roterdam。其著作俱为拉丁文。始学于巴黎，继为代表，至伊大利，入罗马，与英亲王马虑(Thoma Morus 英之人文学者) 为友。为牛津 Oxford、剑桥 Cambridge 大学之教授。弗兰昔一世曾欲聘之为法兰西学校校长，卒未就。卒于巴耳 Bâle。为新教徒，而与路德宗旨不同。其事业在注希腊拉丁之书，且以拉丁文译希腊文之旧约全书。其名著有**《愚公颂》**（*Elage de la Falis*），系一种讽刺当时社会之作。各国皆有译本，为拉丁文之模范。





《鹿特丹的伊拉斯谟》

伊拉斯谟（Erasmus，约1466－1536），荷兰哲学家。16世纪初欧洲人文主义运动主要代表人物。图为德国文艺复兴时期国家汉斯·小荷尔拜因（Hans Holbein the Younger，1497－1543）所作。





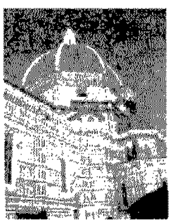
《愚人颂》插图

1509年，伊拉斯谟写下了传世名作《愚人颂》。采用讽刺的手法，对国王、教皇、主教、僧侣等的愚昧、贪婪、荒淫进行了辛辣的嘲讽。

且言宗教与道德当分立，此言在当时则甚特倡也。

日耳曼古学甚发达，而美术则否，由以当时政治及社会之条件实有以束缚之也。日耳曼贵族既贫，且无意提倡美术，而美术之地位益低，且沈郁寒冷之天气益足以促人迴向内观，而于表现之力特缺如焉。

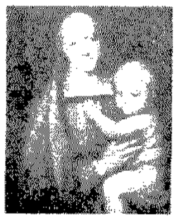
当加尔四世时有伯喇格 Prague 派，是为日耳曼画派之始。迨其后

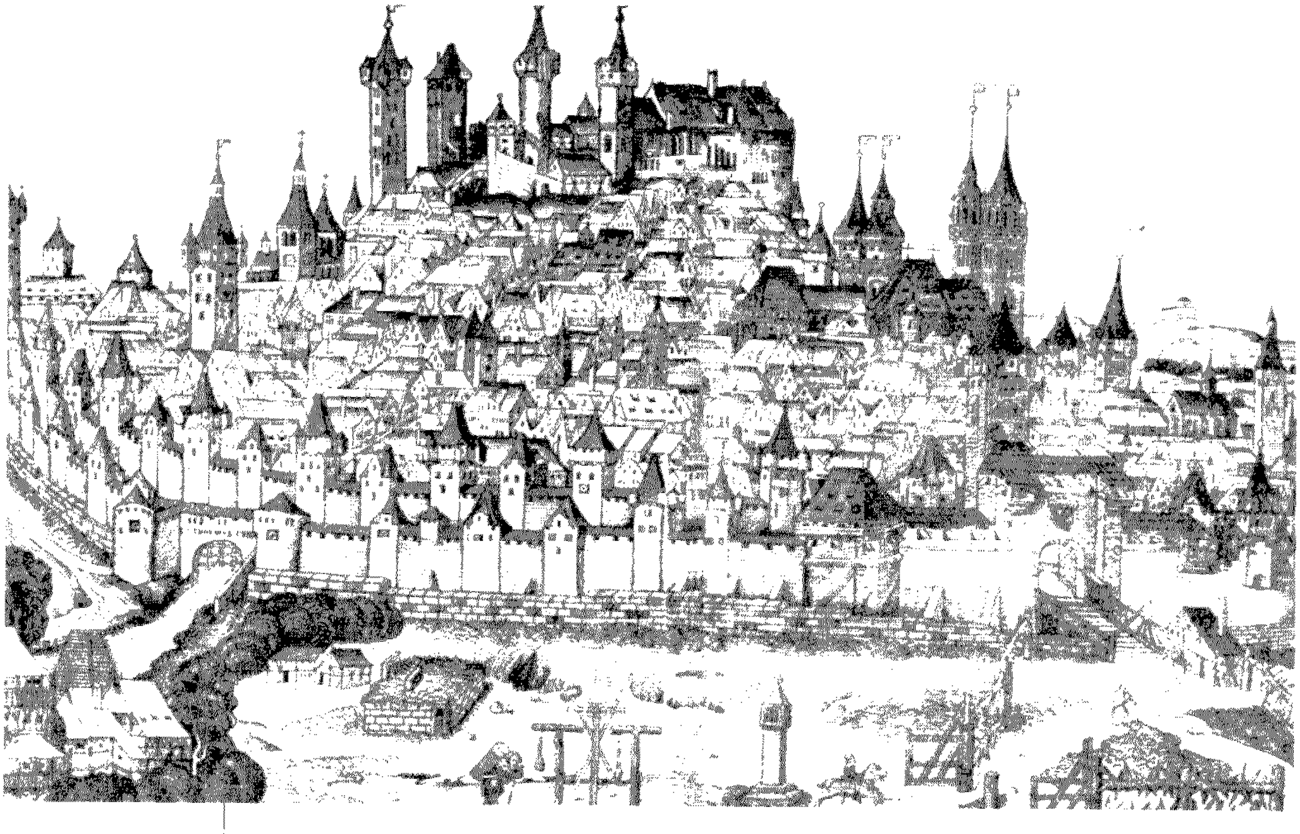




《亨利八世王后肖像》

《亨利八世王后肖像》，木板油画，汉斯·小荷尔拜因创作于1536年。这是他的肖像画代表之一，其余画作还有《亨利八世像》等。





中世纪以城堡为中心建筑的纽伦堡市

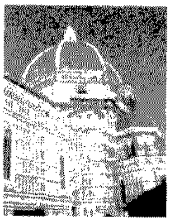
中世纪的德国纽伦堡市为当时商业中心，也是当时的艺术中心城市。

霍尔彭，今译作荷尔拜因。
奴恩堡，今译作纽伦堡。

有哥仑派，其大师曰司提芬 Stephan Lucher，然未能自成一家。自弗拉孟派以写实见长，而哥仑之理想派乃日益消歇。于是南日耳曼有“许阀朋” Schwoben 派，能于写实理想之间别求一种新路，其大师有**霍尔彭** Holbein 一族，则父子兄弟世济其美者也。

老霍尔彭 Hans Holbein d.a.奥斯堡人 Augsburg，其画受拉孟派写实之影响，而仍不失其理想。于日耳曼美术中自成一种特色。其弟 Singmond Holbein 继之，则于色彩之调和更增以风致。其子 Hans Holbein d.j.则挟其术游瑞士游法国，而终至于英。为亨利八世之侍从，卒于伦敦。其绘像俱为英国宫廷中人物，其杰作有“达隆市之贞女” Vierge de Daronstadt，有“爱拉司姆像”。人谓以日耳曼人而能理解调和庄严之美有法人风味者，惟霍氏一人云。

当时日耳曼商业市之最大者为**奴恩堡** Nürnburg，故美术之中心亦在于是，其美术品为木雕与铜刻。而十五世纪以来，渐受绘画之影响，



一改从来板滞之习，其首领有伏尔魔 Michel Volgemuth。至十六世纪之初年，而笛来出，是谓日耳曼美术界天才第一。

笛来 Albert Düre 奴恩堡人，为铸金匠子。后学画，兼雕刻(木，铜)。一五〇五年，游于伊，至威尼斯，既而至英。其画能发挥日



《丢勒自画像》

丢勒（Albrecht Dürer, 1471－1528），油画家、版画家、装饰设计家、艺术理论家。他在艺术理论方面有精深造诣，他的四卷本《人体比例研究》，对透视学和人体解剖均有研究。他坚信"艺术包括在自然之中，应从自然中吸取艺术"。图为 1500 年，他为自己所作的画像。



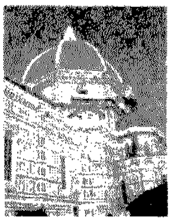
耳曼人之特性。盖其理想之深远与观察之精密，有独得其精者。故其表现焉，于形则生动，于色则调和。且伟大，且简单，卓然可以与拉飞耳相对抗。其杰作多宗教画，人谓其功德与路德相同。盖路德传布耶稣之教义，而笛来则传布耶稣之教像也。

笛氏之天才本质，与伊之名家同，而其风趣尚有不同者，则环境



克雷蒂亚像

克拉纳赫(Lucas Cranach, The Older,1472-1553)，16世纪最具影响力和多产的德国画家，在萨克森宫廷的帮助下，创作了35种克雷蒂亚（罗马传说中的贞妇名，贞节的模范）的形象，这是其中的一幅画作。



为之也。伊人得希腊之美化，故其理想观察之表现，得调和均整之致。而笛氏处北欧，周遭为苦涩之社会，且笛氏之画艺由木雕而进步，非若石雕之清脆而爽利，故其画常有涩滞艰险之影。盖南伊之画，于实际得人生之乐，而于精神上则含有宗教憬憧之苦痛，而笛氏乃适得其反。其快乐在精神，而人生实际之苦痛则其写真之术愈长而表现益著。其杰作有“四福音者”*Les quatre Evangé listes*，其特色在伟大而简单。有“埃及之休息”*Le Repoten Egypte*，其特色在理想之深远。

于霍尔彭、笛来之外，别树一帜者曰**克拉内克** Luca Cranoch，为新教信徒，画宗教改革者之像最多。其画有和乐之气，故为日耳曼女性所爱，然终不脱鄙野之气，其自署名曰“毒龙”，是为索逊派 L’ ecole Saxone 之始祖，喜画裸体而多失败。

克拉内克，今译作老克拉纳赫(Lucas Cranach, The Older)。

日耳曼人于裸体画无一不失败者，伊人于此则最成功。盖裸体不恃写真而恃想象力也。拉飞耳言欲画裸体美人，决不能用模，有时虽有模，亦不足用，盖须以己之想象力补之也。

十六世纪下半期哥仑派既衰，而伊大利派渐起。是时适当宗教战争，其元气经百年而始复，而其国民固有之美术丧失殆尽。于是伊大利派、法兰西派、官学派 Acad’emie、新希腊派 Nie Hellenisme、拉飞耳派乃至印象派等，虽宗教繁兴，而皆非日耳曼固有之艺术也。

建筑一项，则日耳曼人能保有其历史之精神，较法人为强。观于莱茵多瑙河畔之教堂可见也。十六世纪中，则教堂之装饰亦有从伊派者，其可称谓文艺复兴时代之建筑者，惟哥仑之市政厅耳，然犹有峨特式之风味焉。



三 英吉利

英国当十六世纪之初，清教徒未兴。而索逊民族之享乐主义大著，国土虽少大患，而工商业渐发达，物质之享用欲日强，则有如暴发之富户，其生活嗜好向各方面自由发展。盖不仅宫廷首都为然，即乡曲里巷，生活亦日以改善，而戏剧诗歌遂为人生一般之娱乐品，故人称**伊瑟倍** Elisabeth 朝为享乐时代 Merry England。

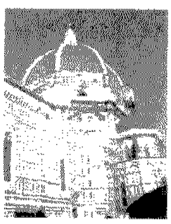
伊瑟倍，今译作伊丽莎白。

英人之性质，有与法人相同者。其研究古文也，非盲从，非模仿，



斯宾塞像

16世纪后期，英国文艺复兴运动达到高潮，人文主义文学空前发达。诗歌、小说、戏剧等方面都得到了很大发展。诗歌以斯宾塞（Edmund Spencer，1552或1553－1599）成就最高。众所周知，他最有名的诗作是传奇作品《仙后》（The Faerie Queene）。





托马斯·莫尔像

托马斯·莫尔 (Thomas More, 1478–1535)，英国文艺复兴时期政治思想家，代表作为《乌托邦》。书中批判了英国现行的政治和社会制度，认为私有财产是产生这些弊端的根源，而法律保护富人的利益，与正义毫无共同之处。书中描绘了理想的社会制度“乌托邦”。乌托邦中实行生产资料公有，一切人都必须参加体力劳动，劳动时间不长，但可以保证得到一切必需品。社会实行民主政治，所有的公职人员都由人民选举产生，他们是人民的公仆。





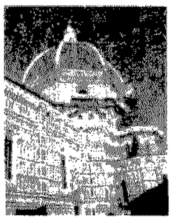
西德尼像

西德尼（Sir Philip Sidney，1554－1586）是伊利莎白时期的朝臣、政治家、军人、诗人，诗人和学者的赞助人。英国文艺复兴时期的标准绅士。

麻洛氏，今译作托马斯·莫尔。

实欲藉此以提倡本国文字。故当十四世纪时，政治用语俱为法文者，迄十五世纪乃悉改英文。都来 Richard Tollel 于一五五七年发表一诗集 *Songes et Sonnets*，以证明英文之于诗，与法文、拉丁文有同等能力。

古学派在英亦极发达。其提倡者，首自宫廷。贵族如亨利八世，使其子学希腊拉丁文，而**麻洛氏** Thomas More 则以拉丁文著《乌托邦》*Utopia*。爱拉司姆亦云，英国古学之发达在伊大利之上。是时英法伊文





伊丽莎白女王像

伊丽莎白一世在位期间（1558－1603），是英国诗歌、戏剧的黄金时代，如西德尼、斯宾塞、莎士比亚等杰出的作家，活跃于文坛。这一时期文学作品，被称为伊丽莎白时代文学。



学上之交通甚密切。如女王伊瑟倍赠大钻石与龙沙，而朴加斯、蒙旦、龙沙之著，俱译成英文，流行至广。

开英国新文艺之先声，人乃以之比于伊大利人文派先祖彼脱拉者，曰濡来伯爵 Surry。则以骑士之生活，舒其严肃悲哀之情以为诗。虽未能感时代生活之真味，而率直之气，则能开新诗自由之形式焉。濡来之后，有二人焉，曰斯宾塞，曰**西特尼**。（Edmund Spencer,Sir Philip Sidney）斯氏善讽喻诗能得时代精神，而其思想之丰富，想象力之伟大，音律之流丽，实与伊人他苏相似。其名著有 ***Faerie Quene***,则以其柏拉图主义，调和骑士的宗教及希腊的异教精神者也。西特尼则自骑士出身，故于文艺复兴之享乐优美精神中，能加以热烈之情感及义侠之气概，其杰作有 ***Arcadia***，则鼓吹其道德上之情操者也。

西特尼，今译作西德尼。

Faerie Quene，今译作《仙后》（The Faerie Queene）。

Arcadia，今译作《阿卡迪亚》。

昔人谓文艺复兴之运动，但丁开其先，而莎士比亚集其成，兹言当矣。吾今特借此不朽之诗人，为吾文艺复兴史作一小小结束。

英法语有所谓 Crisis 者，东译为危机，当矣。然不可作汉译，汉译无适名，或“重要关键”近似之，而不足表明其“时间”性。则亦姑谓之曰“危机”已耳。英国民族之在文艺复兴时代，则正所谓历史上之大危机是也。

其在政治上，则新教初立，伊瑟倍女王方利用国会以抗教会，而卒为教皇所破。一五八五年，与西班牙开战。而其时世界第一大海军国，方倾全力以压迫此区区三岛者，而卒为所败。三百年来海上权之代兴实始于此。

其在文化上，则肉食者方易手以叉 (肉叉自南伊输入) ，行旅者方易骑以车（伊瑟倍女王始倡之)。而动具之以木制者，渐易以银以锡。卅万人口伦敦道路之中心，始渐有所谓铺石者。惟时泰晤士河上，只有一桥。桥上有门，门之上则常悬其示众之首级。河之西为城，河之东则错落者戏园在焉。





莎士比亚腊像

莎士比亚(William Shakespeare, 1564 - 1616)，在世界文学史中占有独特的地位，被广泛认为是古往今来最伟大的作家，是英国文艺复兴时期文学成就最高者。



戏园凡十有九，而游动剧不与焉，此可知当时之好尚矣。然俳优皆役于贵族以自保，而贵族诸子亦以提倡风雅自鸣得意。故当时戏剧，群众与贵族同嗜，有雅俗共赏之致。

是时清教徒虽未大占势力，而市民之攻击俳优者，亦复不少。彼以为作诗者说谎也，故诗人殆与说谎者同类。而于俳优之装饰，尤以为明犯教例，壞乱风俗。故伦敦市中，剧场无容足之地，而所有建筑



莎士比亚像



俱在市外，其著名之圆顶剧场，则在熊戏场之间壁，其腥臭当令观剧者掩鼻云。

剧场之主，则或为著作家，或为演艺者，其时有名士派，其为人一生无定踪，自戏园而酒店，而监狱，而当铺，而不知所终。时有质裘以沽酒者，如马洛 Marlow 氏则在酒铺中与人相哄而死是也。

要之，此时英国正处于感觉生活与理想生活之间自相矛盾之处，社会有然，个人亦有然。而莎氏之天才，则亦发达于矛盾冲突之间者也。威廉·莎士比亚 William Shakespeare 生于**司脱拉伏** Stratford，其年为千五百六十四年，即伊大利文艺复兴之大师米格安治弃世之年也。其父为肉铺（或曰粮食铺）之主人，后破产，莎氏十八岁即结婚，半年而得子，其妻年则二十六也。廿一岁已得三子，在乡间作诗以刺其绅，绅怒，乃至伦敦，与诸“名士”游。当时风气，以游伊大利为一生大事，莎氏无资以备旅费，则多读古学书。

司脱拉伏，今译作斯特拉特福。

当时伦敦之贵族，皆各有剧群 Truppc，若食客然。其艺员亦各饰其主之徽 Wappen。而莎氏则属于贵族来赛思脱之群 Lord Leicester，其在演剧时，常饰丑角 Komicker。

莎氏二十五年间，每日剧场勤务，上午试演，下午三时起实演，而每年必编一二剧本，其精力可为绝钜。惟其稿本生前无印刷者，盖当时剧场惧人窃其稿，故著作之印刷于生前者，仅有诗集二种。其剧本则死后百年始大盛也。莎氏著述事业，可分四期。

一少年时代　发挥一种奇特之想象力，如《夏夜之梦》之类，是时犹专以改编戏剧为事，其著作多春气。

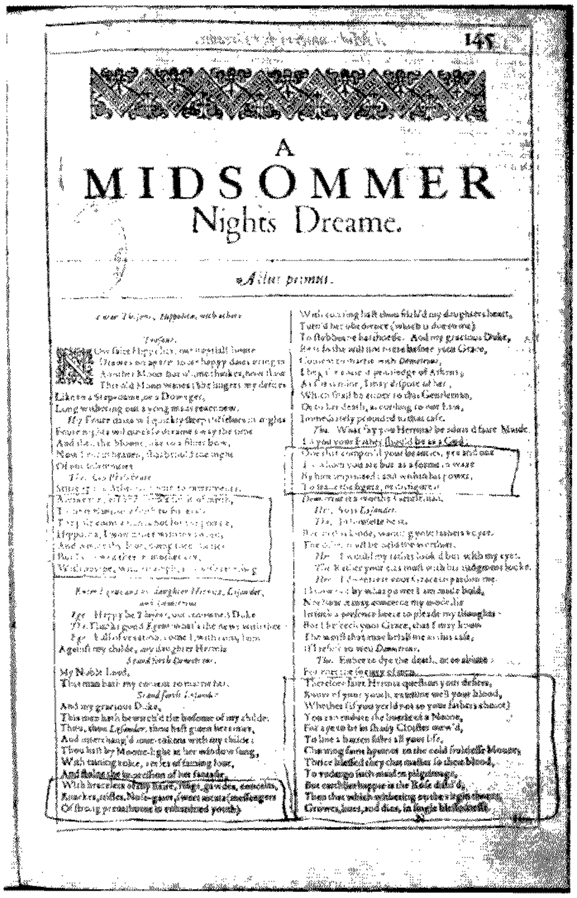
二卅迄卅五时代　渐移空想及于事实，而人生生活之实味，亦渐发达，其著作多史剧。

三中年时代　是时莎氏丧其子，且人世之不幸，经验甚多，故为忧愁失望时代，而其最大杰作，亦即成于是时，其著者即

Jules César	《该撒》	言自由
Hamlet	**《汉姆烈德》**	言运命
Othello	**《奥堆洛》**	言妒
Macbeth	《马瑟士》	言野心
The King Lear	**《利亚王》**	言愚
Tunan	《脱南》	言人类之恶性

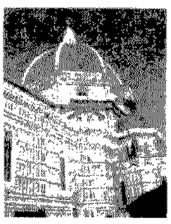
《汉姆烈德》，今译作《哈姆雷特》。
《奥堆洛》，今译作《奥赛罗》。
《利亚王》，今译作《李尔王》。

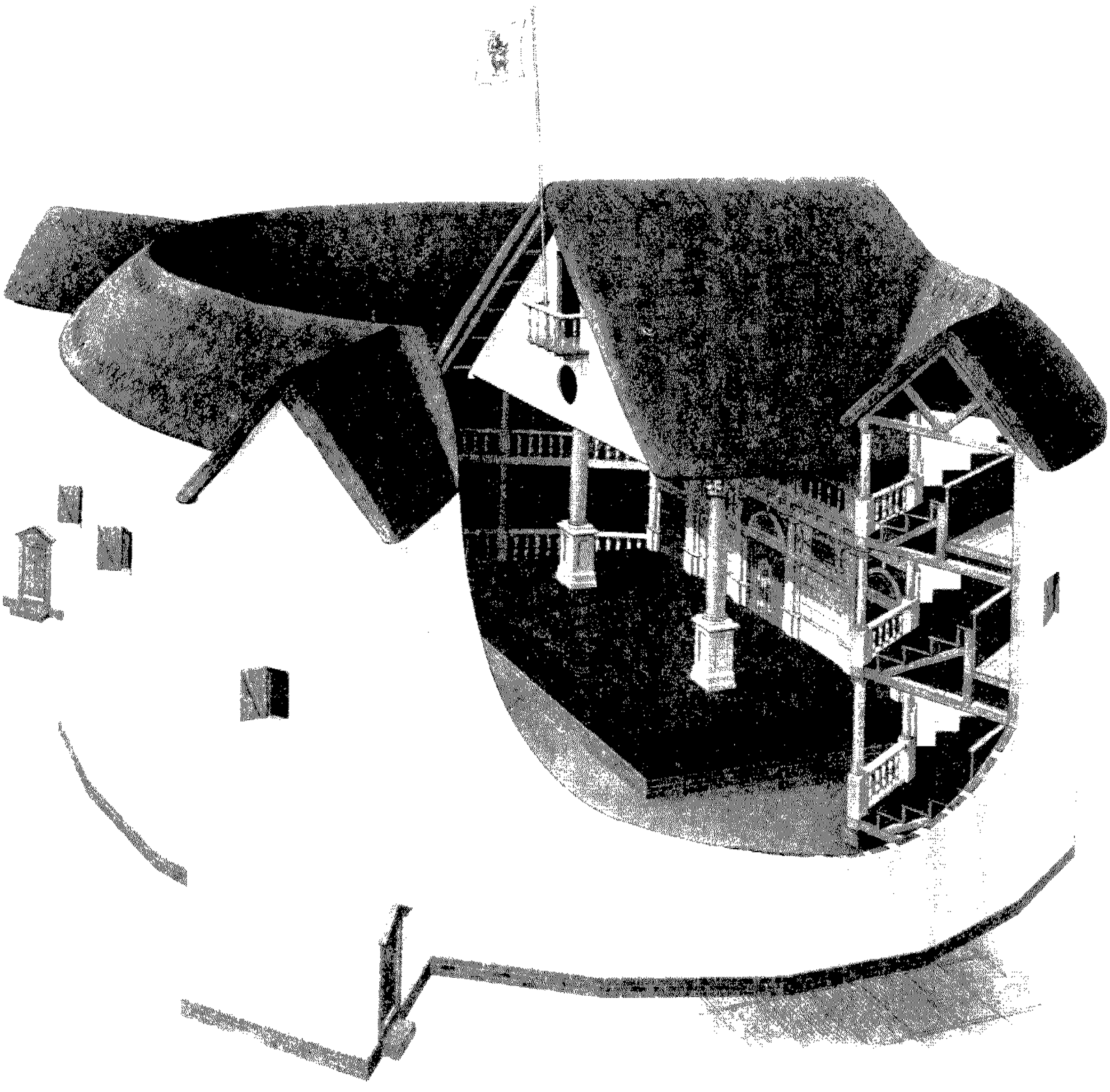
四晚年时代　自第三期之沉痛激切渐复于平稳，然渐带一种神秘性。千六百十年后则归乡，不复从事于著作。卒于千六百十六年四月廿三。


A MIDSOMMER Nights Dreame.
Actus primus.

喜剧《仲夏夜之梦》（1595－1596）书影

以莎氏之著作与但丁较，而文艺复兴之思潮，有较然可以易见者焉。但丁为主观叙述，莎氏纯为客观记载。但丁示天国，而沙氏剧中则对于未来世之信仰几于绝无。但丁写中世纪之影，而托迹于荒唐奇异之神境；莎氏则以现代人生之实事，表现其深刻惨痛之精神生活。数悲剧中，一方则宿命说极盛，一若天生人类实专以供“运命”之牺牲者，人当一一听其宰割，而人类之最大





环球剧场模型

环球剧场及其前身“剧场”是公共剧场，由宫内大臣剧团（后来的国王供奉剧团）经营，该剧团是当时的主要剧团，莎士比亚是它的成员，莎士比亚的大部分作品在这里上演。

能力，不过于被其宰割痛切时呼一声痛而已；一方则自信力亦极强，以为人生幸福，一惟己之志意、智慧、能力以为定，静以思，勇以行，而人情、义务、道德绝对无所用其顾虑，权谋、术数、残忍、刻薄，实为人生成功之原。前者如《汉姆烈德》，后者如《依耶哥》，则纯乎为现世思想之结晶也。

原编者按，是章之末，本有西班牙文艺复兴之标题。当时讲师以事故乃略之。其实西班牙于是时历史，关系至钜。盖东方文明，西班牙实承之。而美洲发见，亦为西班牙之事业。其画派，则继承伊大利威尼斯派而独立发展。文学上亦卓然放其南人情热之特征，而于法国十八世纪之文艺大有影响。惟编者以材料不备，匆匆出书，暂付阙如，他日有暇，更当续之也。



第七章



宗教改革（上）

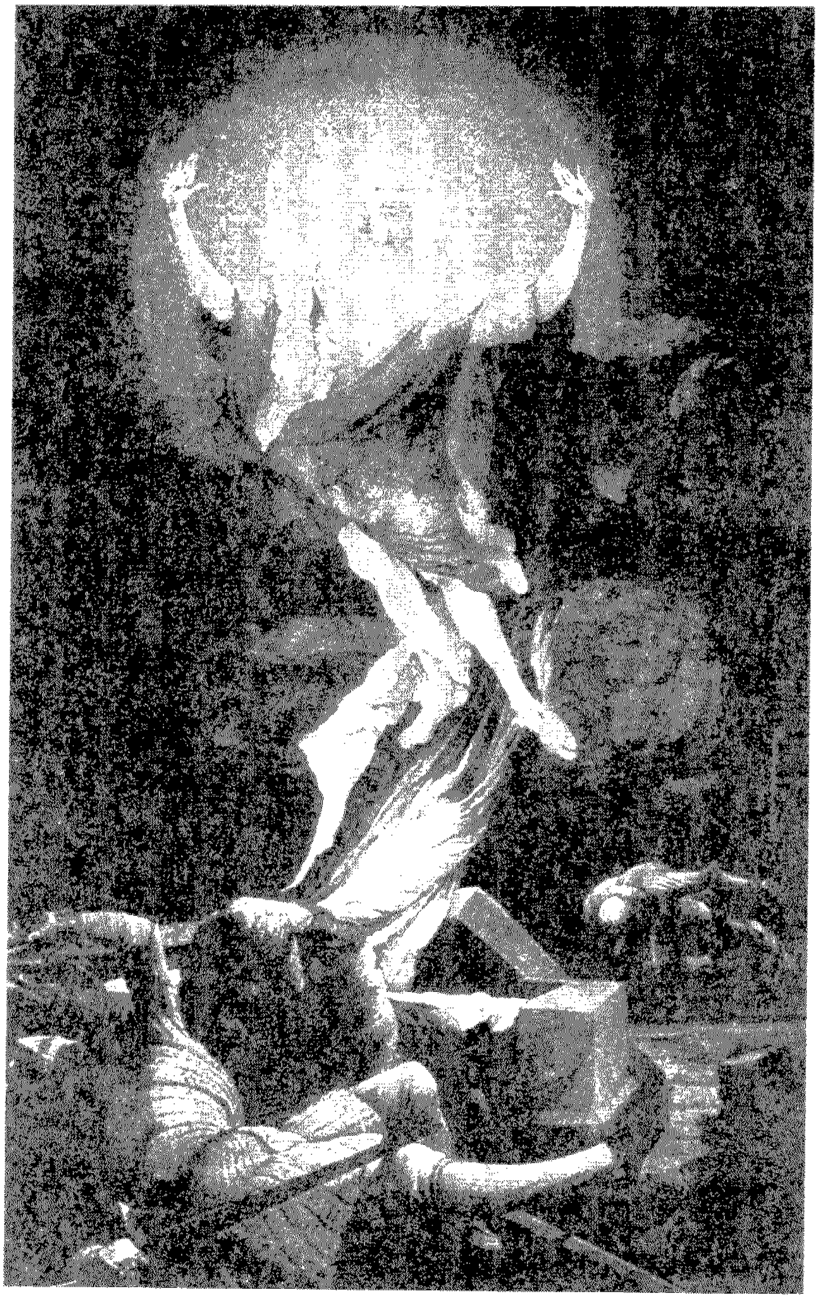


《拿苹果的青年肖像》

拉斐尔作于 1505 年。

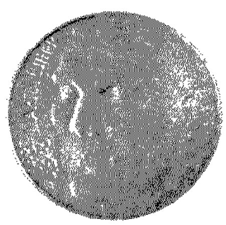
太因氏于其英国文学史中有言曰，宗教改革与文艺复兴为一表一里，一正一反。质言之，则所谓同流而异趋，一本而二干是也。

所谓同流者，何也？曰由复古运动而对于现状有所不安是也。希罗之文学美术，固藉古文派之勃兴忽发异彩，而原始基督教之主义精神，则亦藉古文而始显其真。其间最重要一事，即为圣经。圣经有翻译，而人人得直接于上帝，而教皇与教会，乃蒙其致命伤矣。



《基督复活》

格吕内瓦尔德（Grunewald，1470－1528）平生杰作《耶稣受刑图》（伊森赫姆祭坛画）打开后有四个画面。这一幅《基督复活》是最右边一幅（它合拢时的外面，即主画《耶稣受刑图》）。



所谓异趋者，何也？曰同是复古也，一则复（耶稣以前）希腊罗马之古，欲以欧洲文化返于偶像时代，此则文艺复兴也。一则复耶稣之古，欲以欧洲文化返于原始基督时代，此则宗教改革也。然潮流之方向虽同，而其目标乃极端相反。则前者离宗教而入自然，崇现在，尊肉体；而后者，则尊未来，黜自然，以禁欲刻苦为事，而返之原始之真正基教也。

是故二者在智识范围内为兄弟，在道德范围内为仇雠。一以古文研究哲学科学（非宗教的），一以古文研究宗教，而研究之方法则相同。如加耳文之提倡宗教改革，而同时又为古文学之大师是已。

路德改革运动之发机，则实为文艺复兴之反动。盖亦可谓北欧对于南欧之奢侈纵欲之反动也。因此人向来关心于道德问题，重内观，近于宗教的神秘性，而反对审美自然主义也。

以加耳文与拉勃来（见上文法国文艺复兴节）二人之文学较，则二者之相反益可概见。前者反对肉体之快乐，以为人生最大自由，在对于上帝而牺牲其自由是已；而后者崇自然，以为至高道德云者，从心所欲之谓也。

吾于首章既述南人北人性质嗜好之偏尚，及希腊主义与希伯来主义之不同，则于宗教改革之远因已得大概。兹不复赘。然题前犹有当先行叙述者，有二事：

（一）为当时宗教上之情形；

（二）为当时政治上之形势。

宗教上

（一）教皇　自加耳大帝以还，所谓帝（即神圣罗马帝国之首领）皇（即教皇）者或以利而合，或以利而争，扰扰者亘数世纪，迄十六世



纪教皇之权既达极点。然内部之弱，与外势之张，殆用正比例之程度以进行。其著者有二事。

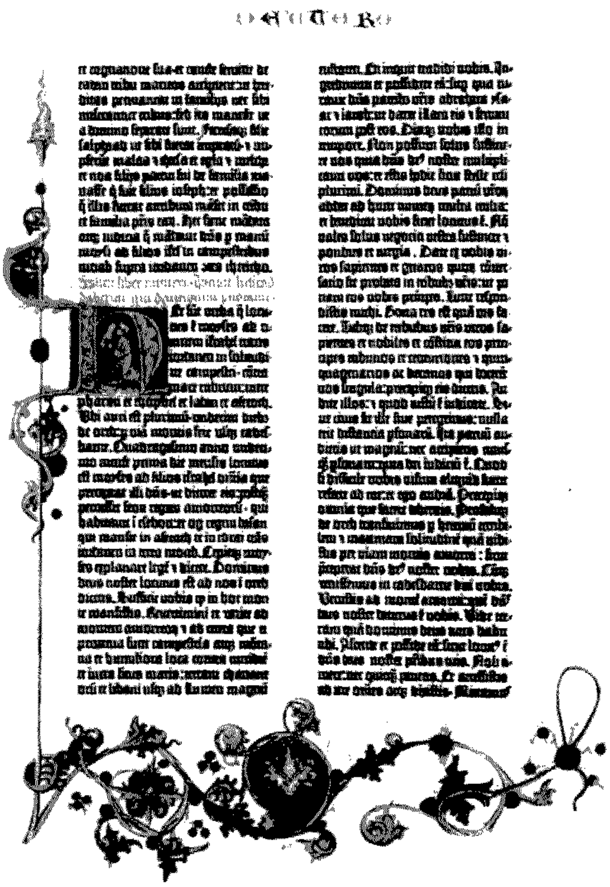
（甲）政治运动　政治运动，教皇外势之张之征也。然其原因实由于宗教势力之衰，（十字军之失败，希腊教之西来，地方主教势力之扩大）则其内部之弱征也。所谓“皇如日，帝如月”，所谓“王之王”，名则美矣，然充其极，变为人间一君主，而一般人之反抗日益扩大。其间亚历山大之不道德，尤为指摘之媒。

（乙）提倡美术　希罗派美术之勃兴，自宗教上之主义言，则致命伤也，而教皇乃提倡之，盖所以投时好以收拾人心也。藉其财力，穷侈极奢，以博一时之威严尊敬。而不知其表面之荣华，即自铲其势力之根也。

（二）《圣经》

自古文学之兴，而直接读《圣经》之人遂多。自《圣经》翻译印刷之后，流布益宏。于是发生两事：

（甲）原始教义与教会教义不相合。（此种运动与清代汉学之兴绝



《古腾堡圣经》

《古腾堡圣经》，现存的西方第一部完整的书籍，是最早的活字印刷品，因印刷者古腾堡（Johannes Gu－tenberg）而得名。

相类，盖罗马教会自造其适于教会之教义以释圣经，有如功令之尊朱注也)

(乙)教皇之穷奢极侈，与原始基教之刻苦贞节绝然相反。

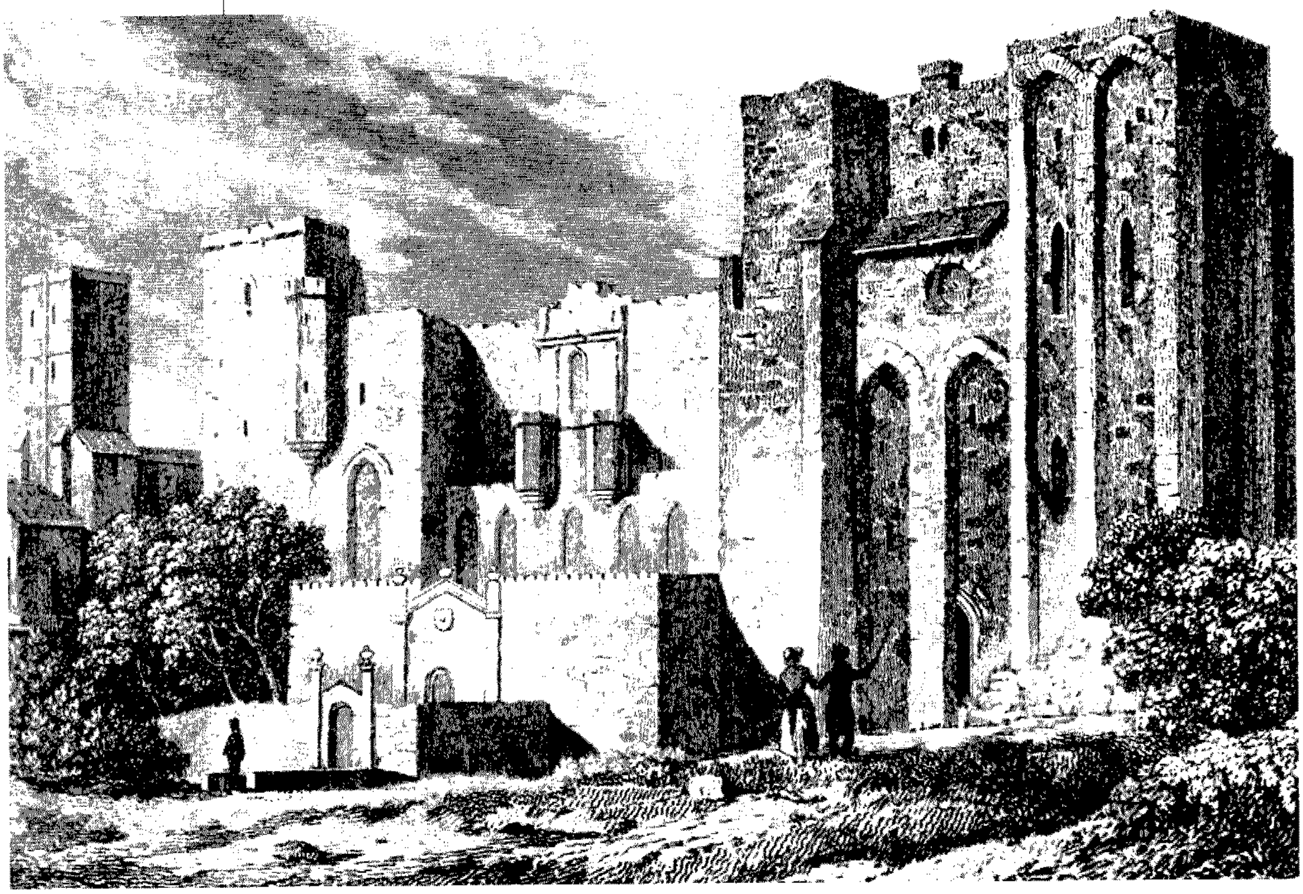
亚米农，今译作阿维尼翁。

(三) 教会 中世纪之末，教会之淫逸奢侈，史家多能言之，而尤为腐败者，则莫如财政。其遭社会之指摘者约为下四种。

(甲)教税 先时教皇有时至法国，则筑离宫于**亚米农** Avignon，费不支，乃征税于教民，后宫成而税仍不撤。

(乙)产业 管理教会产业者，须预缴一年收入于教皇，而管业者复设法剥削教民以补之。有若今之包办税厘者，其流弊甚多。

阿维尼翁教皇宫



(丙)赎罪费　人犯罪可朝教皇或捐款以免之后不必朝教皇忏悔，但纳捐款可免罪。

(丁)赦罪券　纳一定之捐款则可以免末日之裁判，而此种发卖乃委之银行，有若卖股票者然。

要之，帝皇相争以来，日耳曼之帝制既衰，罗马教皇之末日亦渐近，而其间各民族之国民感情发展亦为其重要关键。十四纪教皇入法以后，威信日益扫地，而皇位纷争，会议烦复，卒无结果，而**虎司**遂首创新说，虽遭焚刑，而人民之厌倦教会之声益著。迨路德之生，则正所谓山雨欲来风满楼者矣。



兜售赎罪券

兜售赎罪券，版画，1517年，巴黎国立图书馆。

虎司，今译作胡斯（Jan Hus）。



胡斯像

胡斯（Jan Hus，1372 或 1373–1415），宗教改革家。

政治上

宗教改革之气运，几弥满全欧，而德国乃独首发难者，则政治上形势使然也。

（一）君主与诸侯 是时各国王权渐张，若法国藉国民之爱国心而扩充其王权，其尤著也。独德国则自帝政失败以来所谓帝者，仅一虚名，中央集权之势最弱，对于教皇无反抗之力，反结托之以自固。故赦罪券贩卖，独盛于德国。然当时诸侯，既强有



胡斯雕像

1415年7月6日，胡斯被判处死刑，在火刑架被烧死。图为布拉格广场上的胡斯雕像。

力。则就其地位言，自易倾于反对。故路德之创新说，各诸侯多予以同情，且是时国民自觉，既渐露其端，各诸侯渐有互集而为统一运动之势，此种运动，实继承帝党对皇党之恶感，故反对教皇，实于信仰运动中参有爱国运动的分子。

西肯金，今译作济金根。

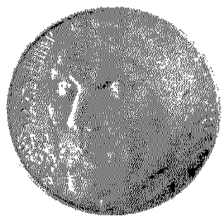
虎登，今译作胡滕。

（二）小贵族　德国武士中有直参武士者，初颇与闻政治，而为大诸侯所压，颇郁郁不得志。及宗教改革之运动起，则大多数翕然从之，以反抗法王，藉以改组德国奏统一之事业。如**西肯金** Sickengen、**虎登** Hutten，其首领也。虽卒为大诸侯所摧残，而民心益趋向于此焉。



济金根像

济金根（Franz von Sickingen,1481－1523），德国宗教改革运动早期知名人物。



(三)自由市　中古自由市之发达，其继伊大利而起者，以德国为最盛。此种市民发达自商业。其眼界既宽，其目的多偏重于事实，故宗教仪式的迷信，逐渐减少，而自由之风气益盛。此亦声气上有倾向于新教之势在焉。

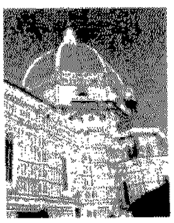


德国农民战争

这幅图描绘了1524年至1525年的德国农民战争中的情形，农民揭竿而起，力图摆脱封建枷锁。

(四)农民　当时德属农民与地主，盖仍然为奴属关系，而农民间不平分子甚多。对于豪侈生活，尤形厌恶。其性质益纯乎有社会主义的色彩，故对于新教的革命，不仅同情，且有过激之感。

要之，宗教改革原因于北人之气质及内在之人生观者，固为其主要部分，而事实上其流行之所以速且远者，则政治上之权、经济上之利二者实有以济之。盖先时“教会特使”之主教，颇足以掣诸侯之肘，而新教无教会，其教士专力宗教，与政治无丝毫关系。而诸侯之权得



藉之大张，有时且兼宗教政治而为之长，此各诸侯之权力地位上关系也。中古时代旧教有裁判权，而裁判之收入甚大；各修道院亦多产业。诸侯从新教得以收归裁判权及修道院，于政治财政均有大利存焉。

附记　当时有摩顿派修道院之大长老，曰亚耳陪者，脱离教会，娶妻生子，自成一贵族者，即五年前震撼世界普鲁士王室之祖，霍亨查仑氏也。

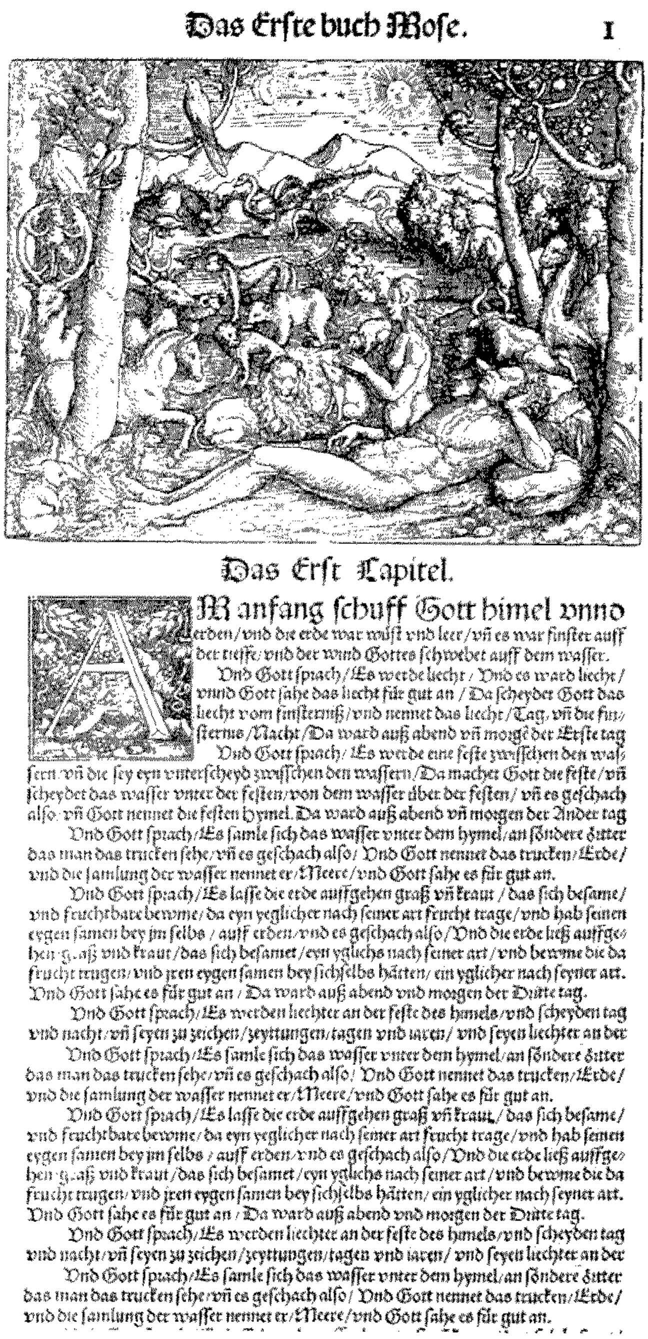


罗伊希林像

罗伊希林(Johannes Reuchlin,1455 -1522)，德国著名人文学者、希伯来语权威。罗伊希林是仅次于伊拉斯谟的德国人文主义者。

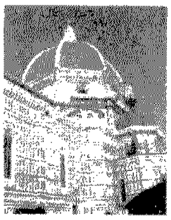
宗教政治上之形势既如彼，今当叙述者，则德国人文派发达之经过是也。德国人文派之发达，与伊大利不同者有数点。

(一) 伊大利之人文派有贵族为之提倡，而德国之人文派不流行于贵族，而发展于学校是也。有 Enea Silvie 者，人称为德国人文派之鼻祖，常言曰，“彼(指贵族)好狗马，甚于诗人，故诗人亦如狗马之无声无闻以终”，此其愤激之情可想矣。盖北人而武，必为武粗可知也。故当时输入人文学说者，首在少年之学生留学于伊大利而归者，其归而尽力乃专在学校。



路德译《旧约》开头部分

(二) 伊大利之人文派，成一种民族的精神潮流，其势极猛，继续发展，几二百年，而当时之反抗者其力甚弱。故其结果，虽反抗者亦竟为时代思潮所席卷以去。而德国则人文派之流行，仅仅五十年，反抗之力甚强，新派卒不能胜，而潮流之趋向，乃逆入于宗教改革，而引起民族上绝大纷扰。

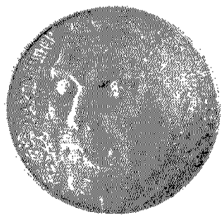


(三) 伊大利之人文派，其势力及于国民全体，其功效及于全体之人生观。而德国之人文派，势力仅及学者社会，功效仅及于学问上关系。全国国民，及宗教问题发生，始全体有所动摇，其始则仅仅一部分事业而已。



路德译著《新约》插图书名页

路德译著《新约》插图书名页，克拉纳赫作，1546 年。



(四) 伊大利之人文派，则教俗上下均为同一之进行。(教皇且首先奖励) 而德国则人文派自身且分党派，或为国民的，(即一派尊重伊大利，一派主张德国化) 或为神学的，或为学问的。要之，保守与急进二者于同一方向之内为对抗的进行。惟其然也，故但丁于人文派之始，即为国民文学，留不朽之作；而德国最初则新文学颇受压迫，迨人文派转入宗教改革时代，始有路德之德译《圣经》，为国民文学之始。

德国人文派之发展，约可分为三期。第一期为神学的，第二期为学术的，第三期为论争的，其时间大约自千四百七十年迄千五百二十年，五十年之间。

第一期神学时代 中世纪学问首在教会，故古文之兴，亦藉神学以为始基。其在德国所谓人文派之先驱者，如鲁特 Luder 等皆以牧师而兼教习，传布古文。惟因神学而研究古文，而古文中之非神学者，自不能不连类以及，而精神上自生一种矛盾之苦。初固不敢公然反抗也。而世界之可欲者，乃常来引诱其心，则或中途废辍，自以为藉此足以救灵魂之污者，或竟没身于寺院，以求离世而独立。此种事实，殆成为当时一般风气，此中代表如亚其利古拉 (RudorxAgrikola, 1443—1485) 其一例也。

马西米良，今译作马克西米利安一世 (Maximilian I)。

第二期学术时代 至此时代，则学问为教会专有之信仰已去，且更进一步，以为惟与外来境遇无关而能以自由之精神研究者，始能深入神学问题之奥而有所得。是时研究范围益广，更由拉丁文进求而希腊，而希伯来，而地理，而历史。凡从前所谓知其然者，更进焉而求其所以然。而国民感情亦随之日益发展。自**马西米良** Maxinrilian 之鼓吹之提倡，诸侯、学者竞立学校，一以雪野蛮之名，一以对于他国民求同等之文化地位，而历史学之发达实为国民自觉之基。盖第一期仅



为内在精神，即习惯与新智识之战争；第二期则渐入对象，而启对外竞争之端矣。

第三期论争时代　自第一期习惯与新智识之竞争经第二期学问上深沉之探讨，至第三期乃渐一变其保守态度而为攻击态度。其气焰益张，是时所争，盖不在表面之形式，而在精神发展之根本问题。而国民的情感，迄此时乃达最高度。前此以罗马为文化精神之中心者，一变而轻视为教皇之驻在地，再变而疾视为精神专制之策源地。昔时以教皇为神圣，为道德，今乃见其豪奢放纵，而嫌恶攻击之情乃益著。



马克西米利安一世画像

马克西米利安一世（Maximilian Ⅰ，1459-1519），德意志国王和神圣罗马帝国皇帝（1493-1519）、奥地利大公。

此则宗教改革之由来，盖亦积久始成，而非一时暴发者也。

教皇**来翁十世** Leo X，人文学者之首领也，既即位则奖励文学美术，继儒略二世 Jule 彼得寺之工，征图于拉飞耳，工大而费不资，乃发行赦罪券，遂招物议，而为宗教改革之导火线。

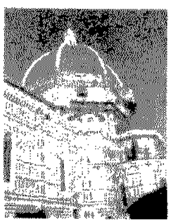
来翁十世，今译作利奥十世。
梅因只，今译作美茵茨。

赦罪券发行于德国者最多，盖北人信仰心坚固，而教皇之权亦较大也。而**梅因只** Mainz 僧正（途迷纳庚教会之首领 Dominikan）以得相



利奥十世像

利奥十世（Leo X，1475-1521），教皇（1513-1521）。他是文艺复兴时期挥霍最甚的教皇之一，他使罗马成为欧洲文化中心，使教廷成为欧洲重要政治力量。



当之回扣包办之，且委其事于银行，银行则纯以商业法，用招贴广告受回扣，以奖励之，识者益大哗。

而首发攻击之矢者，实为马丁·路德。时路德为威丁堡神学教授，四年前以极诚意往罗马朝教皇，既至，见教会之淫侈，则大惊其腐败，归而郁郁，既而赦罪券行，则作文非难之。路德不属于途迷纳庚派，教皇初以为此系教会中二派之争，未介意也。



焚烧教皇法令和诏书

1520 年 12 月 10 日，在大学生的帮助下，路德在维滕堡焚毁了教会法令集以及斥责他的教皇诏书。

伏姆司，今译作沃尔姆斯。
威登堡，今译作维滕堡。

在查理五世面前
1521年，新皇帝查理五世下诏要路德去沃尔姆斯国会。4月17日，他来到皇帝面前。皇帝限他一日之内撤回《九十五条论纲》，否定自己写的东西。

以赦罪券争论之结果，则问题渐及于教皇本身。时路德在来伯且Leibzig大学，与教授爱克Eck开公开讨论会，遂宣言："教皇、宗教会议等，其言行决不能保其无过失，惟一之正确者，《圣经》而已"。则其势日甚。教皇遂下破门之令。方令之到，路德则大集其同僚学生，投其令于火而宣言与教皇脱离关系。且公布其论文云，教皇决非耶稣之子。是为千五百廿年十二月十日事，而宗教改革之正幕开矣。

积薪既久，则星火可以燎原。路德之攻击赦罪券，星火之类也，而在德国，乃竟成燎原之势。上自贵族，下迄平民，无不信之。时帝国忽发生帝位问题，西班牙王加耳五世，欲利用教皇之势抗法而即帝位。于是有**伏姆司**Worms会议召路德与会，初意在调和，而路德确守其说不移，遂受废止保护之宣告。惟当召唤时，有担保旅行安全之约，遂护送至**威登堡**而索逊公则保护之，匿之威登堡城内，路德于是时，乃从事以德语翻译《圣经》之大业。



加耳五世颇有雄心，故内招教皇之忌，而当时大诸侯及自由市则藉国民自觉心理以反抗之，益表路德以同情。于是于千五百二十九年**司伯衰** Speger 之会议，有五诸侯十二自由市联盟，对于二十二年之决定书提出抗议。新教之一名抗议者 Protestant 自此来也。

司伯衰，今译作施派尔。

千五百卅年，加耳五世既胜法军，乃于巴龙尼亚 Bologna 受教皇加



查理五世像

查理五世（Charles V，1500–1558），神圣罗马帝国皇帝（1519–1556），西班牙国王（称查理一世，1516–1556）并奥地利大公（称查理一世，1519–1521）。1521 年春在沃尔姆斯召开帝国议会，拒绝路德提出的信条，向新教宣战。

冕之礼，(此为皇帝最后之加冕式)归德，至**奥斯堡** Augsburg 亲临帝国会议，以谋解决宗教问题。新旧教徒仍无妥协之望，议会遂决议排斥新教。而新教诸侯以索逊公为首领，结同盟以自卫。时土耳其西侵，暂于奴恩堡，结宗教会议，既而同盟失败，至千五百五十五年，始成所谓奥斯堡宗教和议者，而新教遂得自由。迄十六世纪之末，则德国之大部及瑞典那威，凡北欧诸国无不改宗矣。

奥斯堡，今译作奥格斯堡。

乌利·司文格，今译作乌尔利希·茨温格利(Huldrych Zwingli)。

泚列许，今译作苏黎世。

加伯耳，今译作卡佩勒。

就德国之宗教改革言，则路德固为其主体；而就宗教改革全体之事业言，则应共举者有三人，曰马丁·路德，曰**乌利·司文格** Wrich Zwingle，曰约翰·加耳文 John Calvin。

司文格，瑞士人，少修业于维也纳，后为巴塞尔大学 Basel 拉丁文教授，治神学。既而为牧师，精《圣经》，而后感当时教会之说与《圣经》原文多出入。千五百十八年，大反对赦罪券，既而为**泚列许** Zürich 牧师，则盛倡新说，其言论较路德之说尤为合理的。归依者颇众，权势绝大，几有当市总统之观。既而与路德派相联合，欲于政治上有所改革。时法国常佣瑞士人以充兵，司文格以为人身买卖，大攻击之，故为邻州 Canton 所不喜，以武力迫之。千五百卅一年，战于**加伯耳** Kappel。司文格战死，其宗虽衰，而其学说则流布于瑞士颇广。

加耳文之历史，详前章。其教别成为加耳文派，则英法新教之祖也。初学法律，以倡异说不容于乡里，则逃至瑞士，至舍弥华为牧师，大得市民之信用，遂为一市之主。司文格失败以后，其余党多归之。其教会之组织为共和的，其派盛行于德之自由市，及荷兰苏格兰，后稍变其形，以成英国教会。

诸宗教改革家之地位学说，有其相同者焉，有其相异者焉。

其相同者，(一)出身均微贱也。路德之父为工人，读书时曾沿途唱歌以自活，后得人助，始得毕业于神学科。司文格则乡间法官之子 Ammann。加耳文为小商人之子。(二)脱离教会之动机，时日不大相





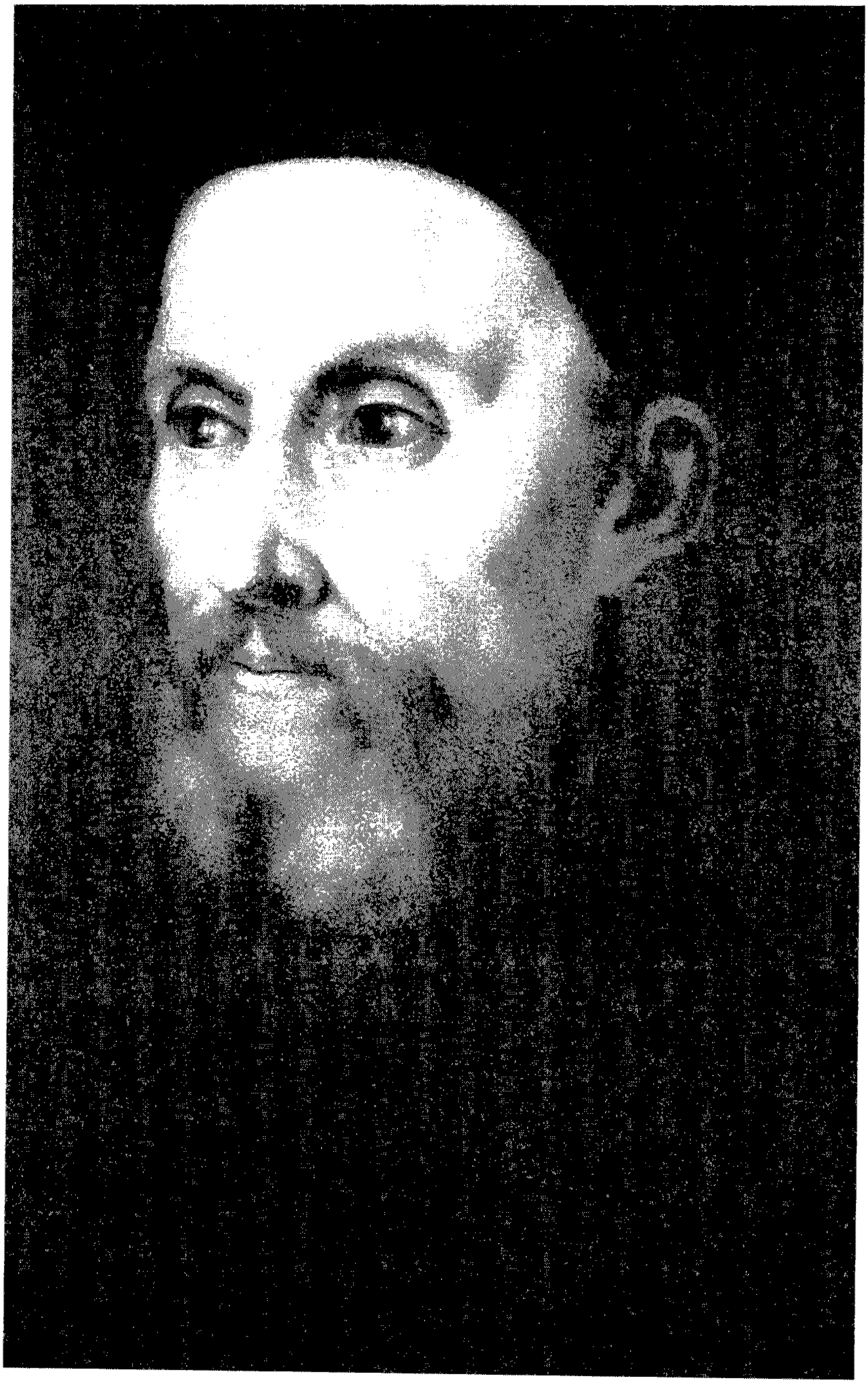
茨温格利像

乌尔利希·茨温格利(Huldrych Zwingli, 1484－1531)，从1518年起在苏黎世教堂传教，否认教皇是上帝的代表，宣布《圣经》是信仰的唯一根据。

先后也。路德于千五百廿年，司文格于二十二年，加耳文于卅二年。(三) 同为革命的事业而皆以顽固自命也。其攻击教会也，非以其信仰过甚，实以其信仰不足。故皆排斥文艺复兴之艺术，以伊大利为怀疑过甚。路德且曰，上帝之言如以理性批评之，即为无信仰。(四) 同为古文学家也。司文格为拉丁教授，路德译《圣经》，加耳文尤以古文学大家著。

至其关于宗教上之意见则各不相同。

路德之反对旧教也，为情感作用，其根据在良心。加耳文之反对



加尔文像

约翰·加尔文（John Calvin，1509-1564），16世纪30年代中期，瑞士宗教改革的中心转移到日内瓦，领袖是约翰·加尔文。



加尔文像

加尔文的《基督教原理》一书，提出了系统的新教神学理论，是宗教改革时期影响最大的一部著作。在加尔文看来，《圣经》是按照上帝的授意写出来的。因此，《圣经》的权威是至高无上的，教会和国家的权威也只能来源于《圣经》。他认为“信仰耶稣即可免罪”。但他比路德更为激进，提出了“预定论”（或称“先定论”）的神学学说。“预定论”鼓舞了新兴资产阶级的进取精神。

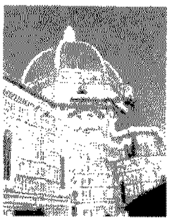
旧教也，为理智作用，其根据在理论。太因氏谓路德之改革宗教，为良心之悲剧。

司文格、加耳文俱与闻政治运动，而路德则专事宗教，立政教分立之基。司文格颇有共和气味，而路德则颇近于专制。路德且不自认



路德像

路德（Martin Luther，1483－1546），德国神学家，德国新教路德宗的创始人。他出身于富裕市民家庭，信仰十分虔诚。

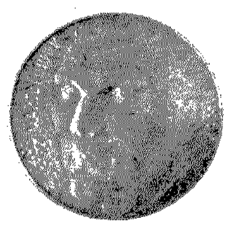


宗教革命，尤不主张政治革命。时日耳曼农民感于新教解放之学说，闻耶稣平等之义，与地主贵族颇有冲突。而路德乃斥之为疯狗，且曰：“抵抗痛苦，为偶像主义。人生之痛苦，为上帝所赋予，当顺受之”。故后来农民，多遭残杀。

路德于末日裁判一事甚注意，且深思之。以为上帝是时必极公正，而吾侪种种罪恶实无法以自免。所可赖者，上帝之慈悲耳。故吾侪惟



路德塑像



有一途可以自解，曰求上帝。求之云者，当直接动作，不必赖中间之绍介人物如教皇教会之类。

路德以为罪也者，与有生以俱来，欲得赦免，惟在信仰。信仰在爱上帝(故为情感的)。路德自言，信仰至诚，一日自觉更生，觉天堂之门为之开云。

司文格之宗教论则与路德不同。彼不信人类原始之罪恶，除信仰以外，以为人类苟能行善者，上帝亦必赦之。其致书法王佛兰昔一世，谓王得如荷马、苏格拉底同升天堂，盖皆基督教以前之罗马人也。彼以为自有人类以来，凡忠直勇敢有道德者，俱得入天堂，而路德非之。

加耳文则深信人类原始之罪恶，以为人除为恶外，别无本能。惟其立说为论理的。加耳文与路德俱信人类之自拔，惟在信仰，不在其行为，且曰信仰者，人类与上帝之直接谈话也。上帝之言在《圣经》，而天主教之《圣经》注释，俱可不用。

攻击注释一事，路德与加耳文之意见乃相同，尝曰如有人言《圣经》意晦者，即当答之曰，天下未有明白晓畅如《圣经》者。

要之，宗教改革实为当时一大革命事业，举一千五百年以来之种种教会仪式条例，为之一扫而空。如地狱、圣德、教皇与教会、弥撒、神像、圣母、圣迹等，凡福音所无者，一律去之，而余者为《圣经》与祈祷二事耳。

旧教以教士处社会上特别地位为上帝传教，故不得婚娶，而新教则谓教士地位与寻常人等，故可婚娶，此则其不同之大纲也。



第八章



宗教改革(下)
新教之流布及
旧教之改良



《最后的审判》

这是已知的这类题材作品中最惊世骇俗的一件。作品将内在的上帝威严表现得淋漓尽致，审判者基督以伟大的、复仇的阿波罗的形象出现。这是米开朗琪罗对在他看来已腐化堕落得无可救药的世界的最后审判，充满了悲剧色彩的绝望。

南方人文派之兴，本沿多瑙、莱茵二大流以传播于全欧。多瑙河东流南下沿是域者，则入于德国之腹部。莱茵西折北向沿是域者，则由德之西部，而及于法及于英。德之宗教改革，则路德倡之，而参以国民的自觉之意味。自奥斯堡会议决定信教自由以还，新教徒之势力如日冲天，除南方一部分外，殆无一非新教者。英法之新教运动，则加耳文发之，而参以君主之政略作用，其运动经过之大略如下。



《亨利八世像》

《亨利八世像》，蛋彩油画，汉斯·小荷尔拜因创作于1539-1640年。亨利八世（Henry Ⅷ，1491-1547），英格兰国王(1509-1547)，在他统治下英格兰开始复兴并进行宗教改革。



英王亨利八世 Henry VIII 初自著书以驳路德，教皇乃加以护法之美名 Defender of the faith。迨其后欲废嫡后而娶宫女安那博来 Anne Bolegn，教皇尼之不许（以加耳五世为后之甥）。于是于千五百三十三年，得议会之同意，与教皇绝，自为英吉利教会之元首 Anglican Church。依自立的宗教裁判，与后离婚，且废寺院，没收其土地财产。故英之改宗，不独人民信仰上之关系，亦群众不满意于教皇之干涉，宗教之外又参以政略意味者也。

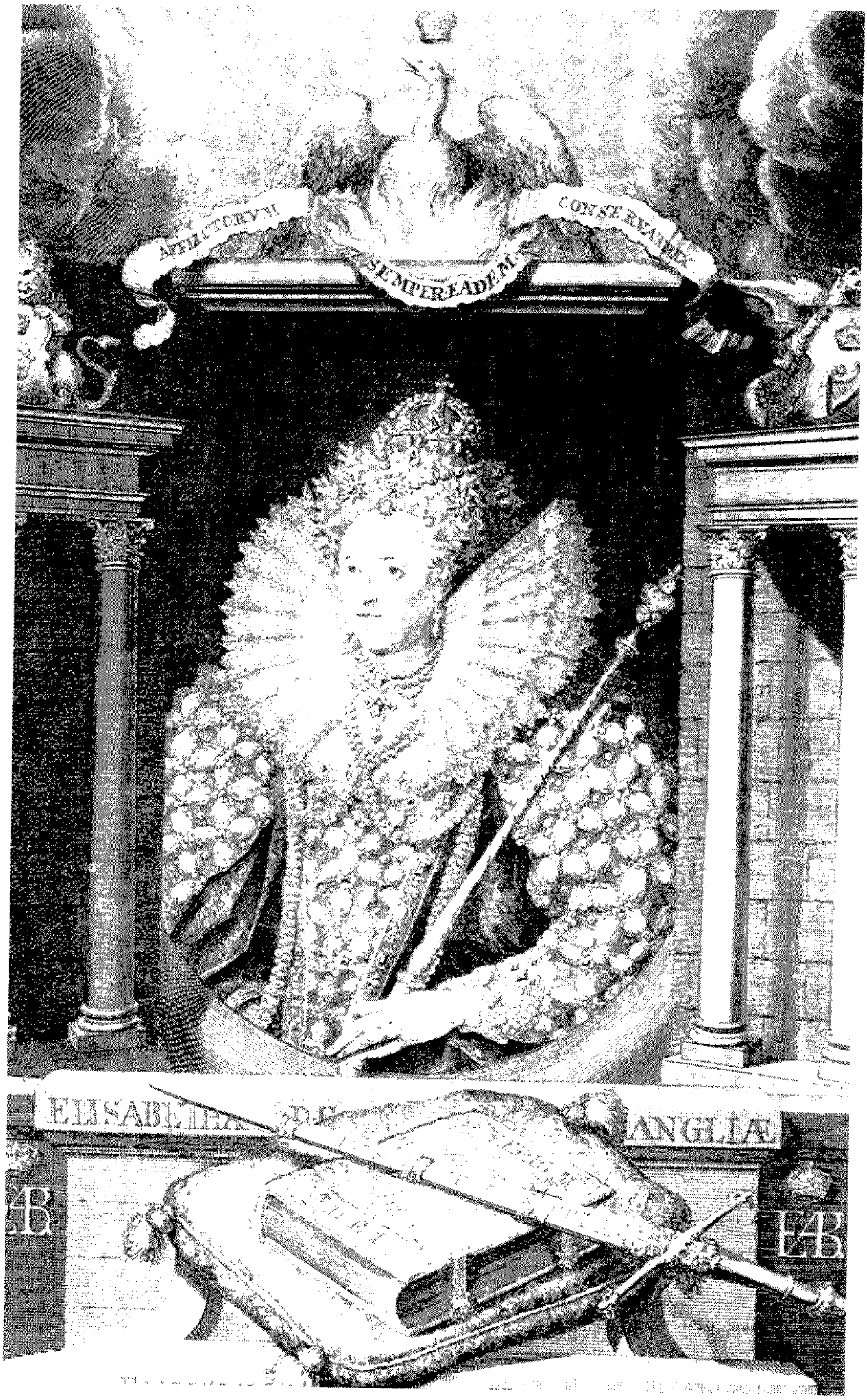
迨爱利陪，今译作伊丽莎白。

亨利八世虽与教皇断绝关系，然犹守旧教之教义，及其子爱德华六世 Edward VI 于千五百四十七年即位，则藉格喇姆 Cramnar 大主教之辅佐，以新教之教义为精神而仍参用旧教仪式典礼。是为英吉利教会之基础，亦盎格鲁索逊人种之保守改进同时并进的办法也。其教义除以王为国教元首之外，大致皆从加耳文之说。**迨爱利陪**女王以聪明果

爱德华六世和教皇

爱德华六世和教皇，油画，无名氏作，伦敦国立肖像馆。





伊丽莎白一世像

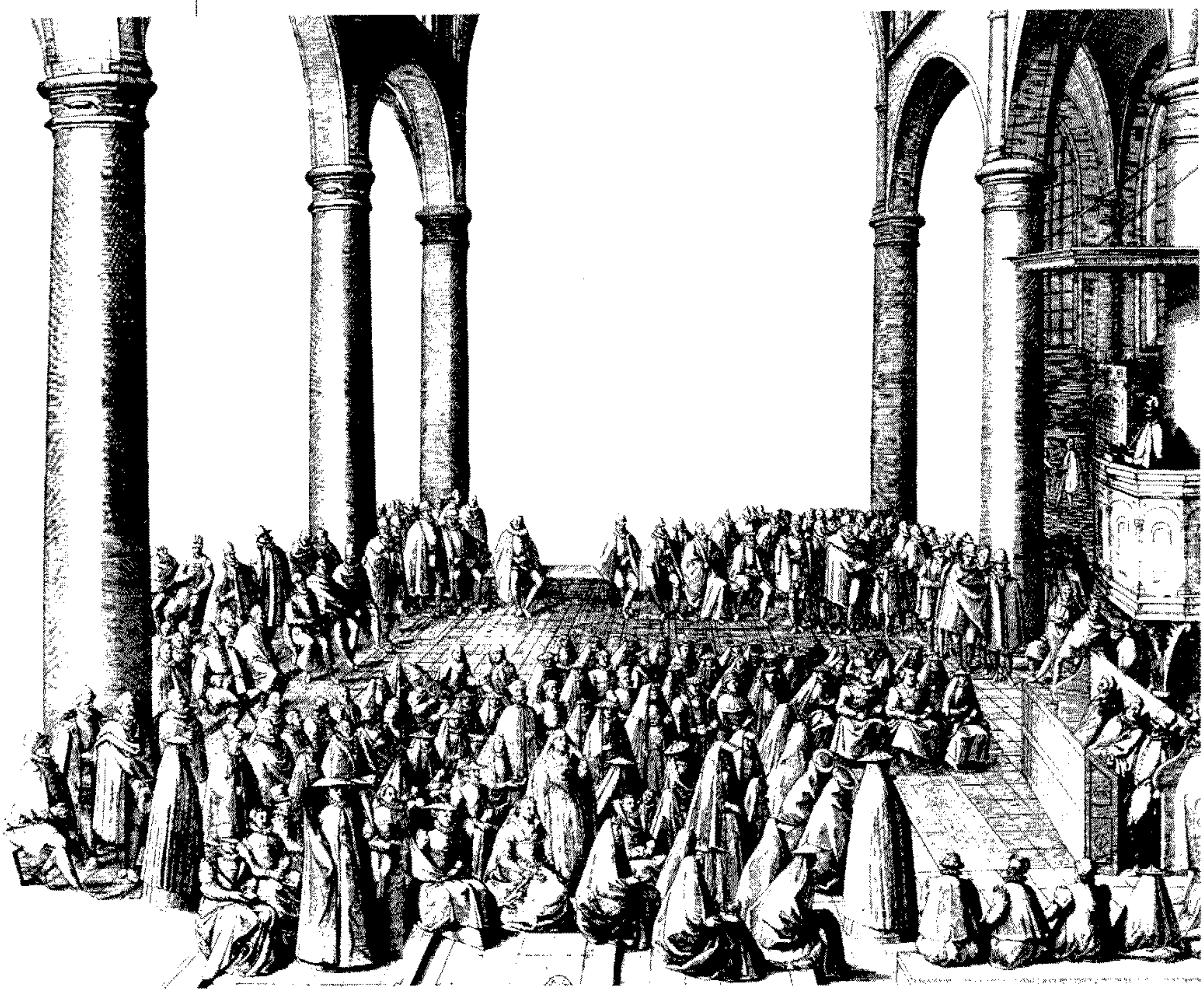
伊丽莎白接受新教徒的观点，《圣经》应该广为普及，并授权出版了新的英语版本的《圣经》，卷首图画有她的肖像。

决之资即位遂确定所谓三十九条者，而英吉利教会遂成立。(爱利陪为安那博来所生) 旧教徒反对之，得西班牙之助，欲拥苏格兰王马利，马利卒为爱利陪所杀，迨英西大海战以还，而旧教之势力遂堕。

法王佛兰昔一世等，本与德国之新教徒通声气，盖藉以抗德帝也。而对于自己境内之新教徒，则待遇颇酷。即人文学派之健者，亦仅以文学侍从之故，或特受保护。然有时且不能安居，以至于为流浪生活，

加尔文新教礼拜堂内景

荷兰版画，1580年，巴黎国立图书馆。加尔文新教的礼拜堂必须朴实无华，没有画像，没有管风琴，没有钟。礼拜堂内不能留有丝毫的教皇形象痕迹，也不能有任何引起信徒分心的东西。(男女必须分开)



时加耳文派教徒名曰**“优格拿”**Hǔgǔenots盛行于法之南部。其中有学者，有贵族，有实业家，不以政府之压迫为事，热心信道，其势颇盛。迨加耳九世Charles IX以冲龄践阼，母后听政，对于新教徒稍持宽大主义。然其原因乃不在教旨，盖王后忌基斯公爵Due de Guise之权重，乃联新教徒以抵抗之。新旧两派既各有其后劲，而竞争乃日烈。遂有所谓优格拿之乱者，诸外国竞相干涉，英王则助新，西班牙则助旧，扰扰者乃及数年。

优格拿，今译作胡格诺。



查理九世像

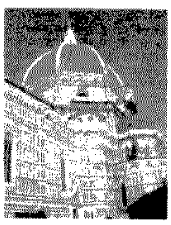
查理九世(Charles IX,1550－1574)，法国国王（1560–1574），在位时，爆发了宗教战争。





查理九世像

法国宗教战争时，查理九世站在天主教徒的立场上反对胡格诺派。1570 年胡格诺派取得暂时优势，随后查理九世同意与他们和解，并同胡格诺派的政治领袖海军上将科利尼修好。但是他还是在母亲的怂恿下，发动了圣巴托洛缪之夜大屠杀。



加耳九世愤西班牙之干涉，举新教徒首领**哥利尼** Admiral Coligny 为首相，且以其妹嫁新教徒所奉之王室支派蒲蓬家 Bourbon，且与荷兰同盟，备与西班牙开战。然母后又忌哥利尼之专权，欲暗杀之，不成。新教徒则大哗，索主谋者，后益怒且惧，遂转与旧教徒同谋，迫王署虐杀新教徒之令。此所谓**圣巴德洛麻**夜之虐杀 The Massacre of St. Bartholomue's nicht[1]，全国新教徒之死者，凡三万人。

迨蒲蓬家·亨利四世即位，于千五百九十八年乃布所谓能脱令 Edicts de nautes 者，始许新教以自由。学校、法院等，新旧教有同等之权利，有集会之权利，而两教之纷争稍定。

英国为调和的改革，法国为互争的骚扰，而德国则以统一之事业未成，各国藉宗教问题之名，各欲发展其权利，遂以成三十年之战役。全德之元气为之大伤，其损伤经百年而始恢复。其结果，政治上，则各联邦各自独立，而所谓神圣同盟帝国者，遂为事实上之解散。于宗

哥利尼，今译作科利尼。

圣巴德洛麻，今译作圣巴托洛缪。

①nicht，为 night 之误。

圣巴托洛缪惨案

这幅 16 世纪的油画描述了 1572 年 8 月 23 日–24 日晚发生在巴黎的圣巴托洛缪惨案的情景。





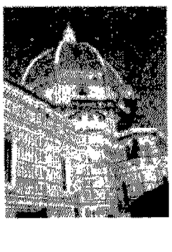
教上，则确立新旧两教得同等之待遇权利是也。其间以战争故而双方残酷之性复现旧教之攻新教也。以焚书为事，新教之攻旧教也；以毁坏文艺复兴之美术品为事，而两者各极其敝矣。

方旧教之敝而新教之兴也，旧教为因习，新教为独倡。自历史之演进言，则新教之势力，必日侵旧教而代之势也。然新教发展之后，不能利用其长于建设。而旧教转尽全力以革其弊，卒以得全。于是旧



伊拉斯谟像

伊拉斯谟为文艺复兴时期人文派先驱，他抨击旧教的文章深入人心。同时他也是那些重自由轻正统的人们的引路人。



势复振，而新旧遂成对抗之势，是中消息固有可以研究者焉。

诸宗改革之祖，其主观皆至强固。盖举千年来习为神圣之习惯，而一旦破弃之，自非主观极强之人，安能为此？然因此而奏破坏之功而建设之困难亦即在是，则以各宗主观之不同而内部之轧砾日甚也。其间自信之强与度量之窄，尤以路德为代表人物。爱拉司，人文派之首领也，其攻击旧教之文章，深入人心，其“复归于耶稣”之主义，实为新宗之福音。而路德则以手段不同，（爱拉司比较属缓进派）而詈之为“所有宗教之敌”，然犹曰，人文派与宗教关系较薄也。乃司文格则亦宗教改革之健将也，卒以面包问题而起极激烈之论争，乃迄于个人情感，（面包问题者，即圣餐式之面包。路德宗旧说，承认面包为耶稣之肉，而司文格则认为不过一种纪念）比之为恶魔，喻之以毒蛇，不几其过甚矣乎。

故当时对于旧教之仪式典礼之攻击，虽异口同音，及其欲自己制定典礼则议论百出，各是其是，确执不相下，而至于争意见，闹感情，而转使旧教占渔人之利。如奥斯堡宗教和议，路德派对于加耳文派执冷淡之态度，路德派得信仰之自由，而加耳文派则独否，是其例也。

新教之仪式至简易，故北人喜之，而南人则否。盖感情民族中仪式之庄严华美，实于宏通之效，大有影响，故英人有调和之法，而南方拉丁系之民族，如西班牙等，则仍信旧教不衰。

观于旧教之复兴——即至今日欧洲政治上之王室首领已仅保残喘，而宗教上之首领犹得拥虚名以自固——乃知天下无不可挽之局势，无不可改之弊政也，亦视乎人而已矣。

当路德改教时，教皇左右即有一部分结合讨论旧教改良方法，其名曰圣爱会 Lamaur divin，并欲与路德调和。千五百四十一年开会，聚新旧两方讨论之，大致意见相同，惟相差有三点：

（一）教士娶妻；（二）废弥撒祭；（三）废圣。





茨温格利雕像

在茨温格利的影响下，苏黎世及瑞士其他地区进行了宗教改革：用方言读《祈祷书》，取消圣像，解散修道院。苏黎世及另外几个州都变成了新教州。另一些州则坚持信仰天主教，反对改革。双方不断发生冲突，最终导致 1531 年战争的爆发。茨温格利阵亡。瑞士从此分裂为新教州与旧教州。





取消圣像

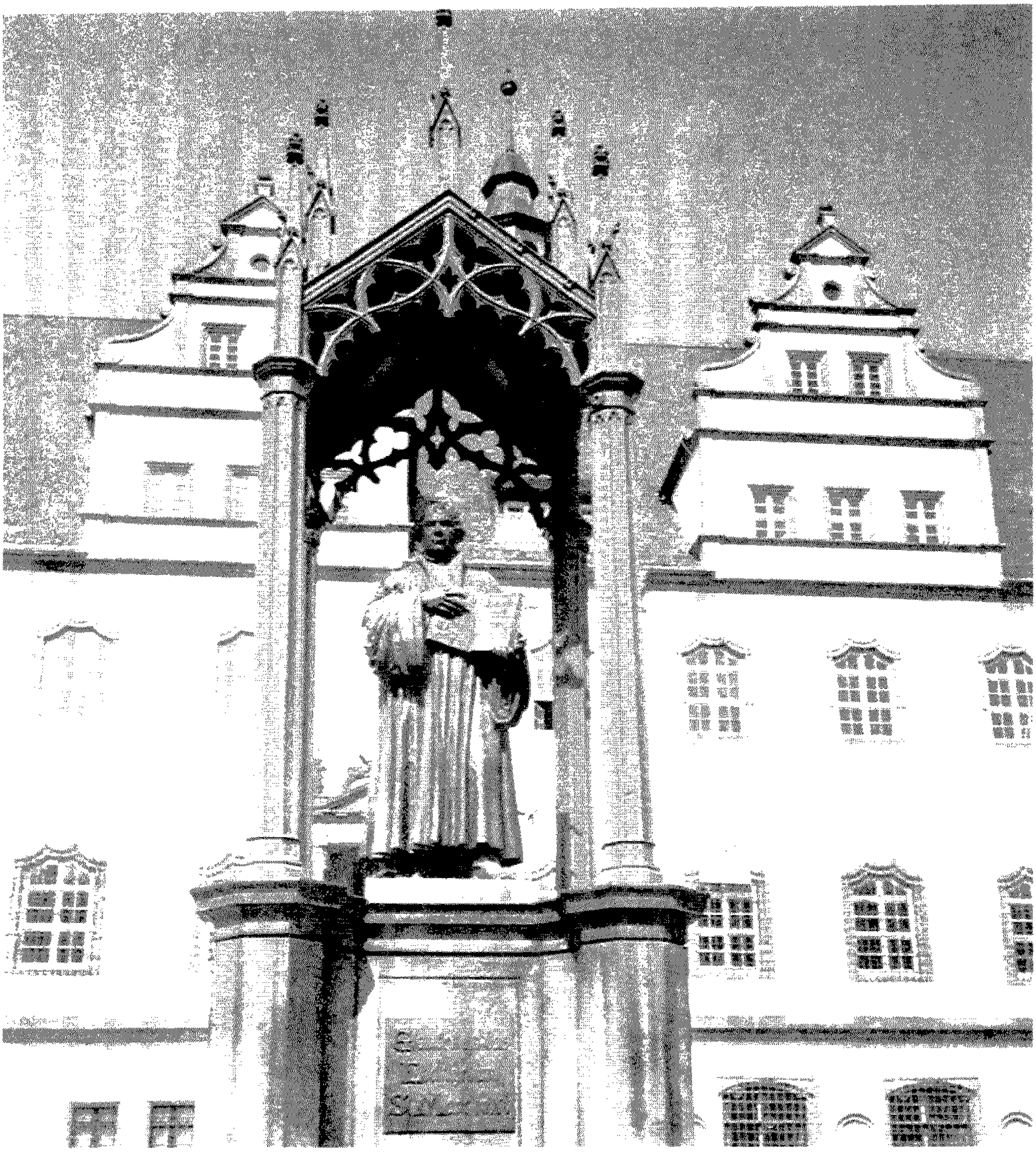
在茨温格利的影响下，开展了取消圣像运动。

卒以不合而散。嗣后人知新旧之终不可合，于是着手改革，遂废种种敛钱诸弊制。

教皇之提倡文艺复兴也，本含有政治性质。盖中世纪宗教统一之势衰，欲以古罗马政治统一精神，再造欧洲之一统，而不知提倡美术，崇拜自然，适以自铲其教义也。迄路德之兴，始悟其非。然穷奢极欲之风既自教皇始，则改革事业亦必自教廷始。

于是有继来翁十世而起者，有哈德林五世，迄日比牙五世 (Pie V) 则力反前行，倡节俭，崇苦行，赤足行于罗马道上，为乞丐的生活。而各大修道院，亦各改其律，中以弗兰昔司教会为首。





路德像

1546年终于爆发了路德派诸侯与以皇帝为首的天主教诸侯之间的战争。1555 年，双方缔结了奥格斯堡和约，这个和约规定了“教随国定”的原则，即诸侯有权决定臣民的信仰，正式承认了路德派新教。它主要限于德国北部，南部仍信奉天主教。

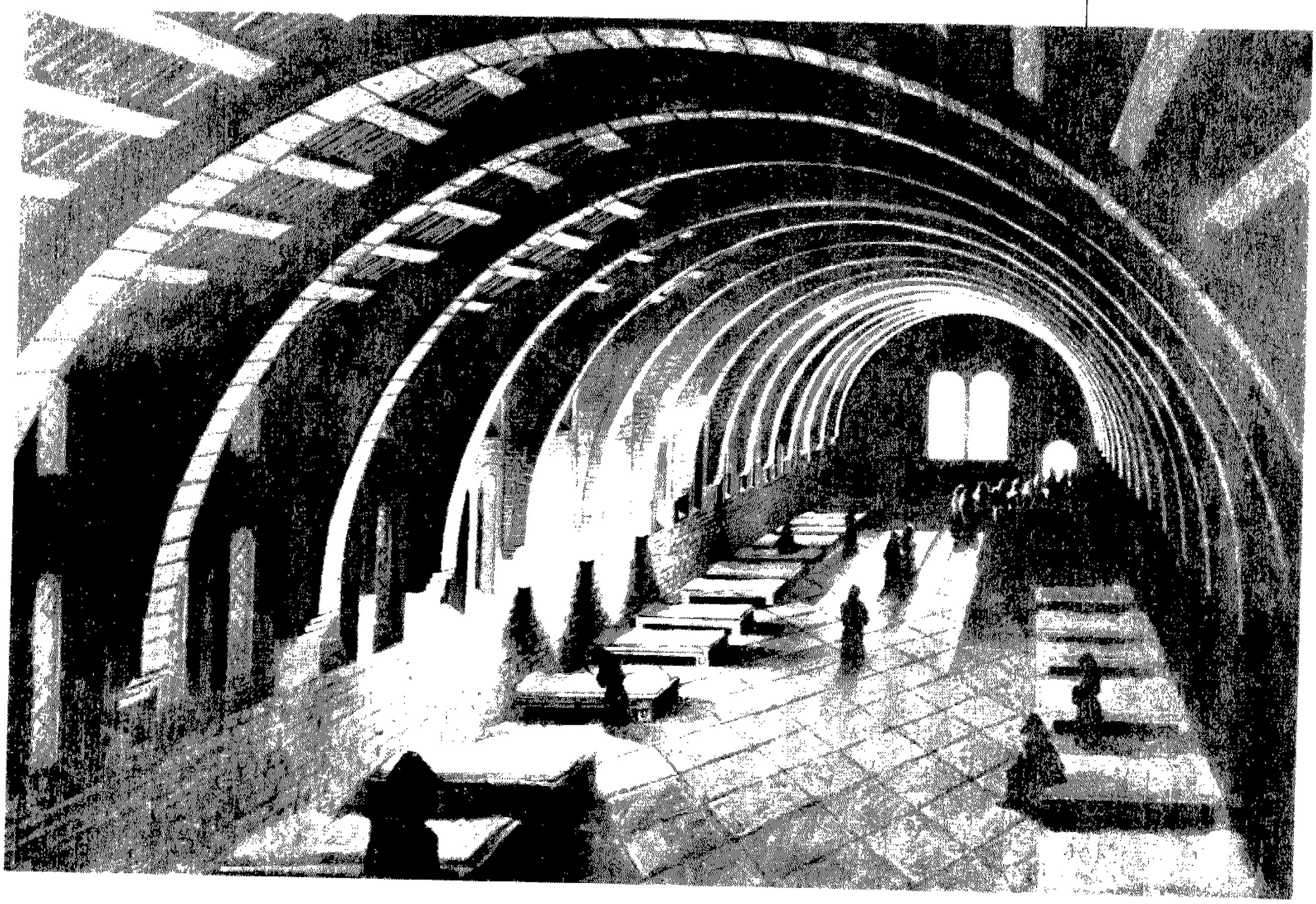
信忏悔可以金钱代者，实始于十一世纪时西门派教会，同时有克吕尼派 (Cluny) 则大反对之。是派规律森严，力倡苦行。至十三世纪有乞食派，亦主苦行。是派又分二宗，曰弗兰昔司派，曰途迷纳庚派。当教皇格来姆七世 Clément VII 时，弗兰昔司派又分一支流，曰**甲必圣** Capŭcins，主张经营社会事业，与人民接近。

甲必圣，今译作嘉布遣会（Capuchin）。

自千五百二十四年，迄千六百四十一年，新派之兴者凡十有五，盖亦环境所迫而自身不能不蜕变以顺应时势也。其重要者有载亚丹派，

克吕尼僧侣的寝室

克吕尼修会，天主教隐修会之一，本笃会一分支。法国东部克吕尼的本尼迪克修道院是 11 世纪欧洲所有教堂中最大、最宏伟的。它是由阿奎丹公爵、虔诚的威廉在 910 年建造的，当时欧洲实际处于无政府状态，教会在道德上严重堕落，教士可以购买教区，甚至修士们也有妻子。但在 11 世纪，经过广泛的改革之后，克吕尼修道院成为欧洲最著名的修道院之一。



倡之者为加拉弗，主张生活之单简与纯洁。其教士俱用白履，以象征其所信。惟其教仅流布于伊大利。千五百六十四年有圣弗烈纳利者 St.Philippe de Neü，倡雄辩派，以慈善教育为主，大学问家俱从此出。

十六世纪为旧教复兴时代，其间“圣人”Saint 代兴，（其名略不

罗耀拉像

罗耀拉（Saint Ignatius of Loyola，1491－1556），西班牙神学家，16世纪天主教改革家，耶稣会创立人。



St. Ignatius Loyola—Founder of the Jesuits.

记）而最重要之人物为**圣依克那司** St.Ignace de Recalde，人称为**洛欲拉** Royola，则耶稣会之倡始者。旧教得中兴以保存其势力者，实此会之功。无此会则教皇地位决不能维持迄现在也。

洛欲拉为西班牙王之第八子，初为王之侍从武官，西法之战受伤而跛。当其养伤时，读书颇多，而羡弗兰昔司及途迷纳庚之为人，受其神秘主义之影响，欲效其为人。伤之愈也，供其武器于教堂，朝圣

圣依克那司，今译作罗耀拉（Saint Ignatius of Loyola）。

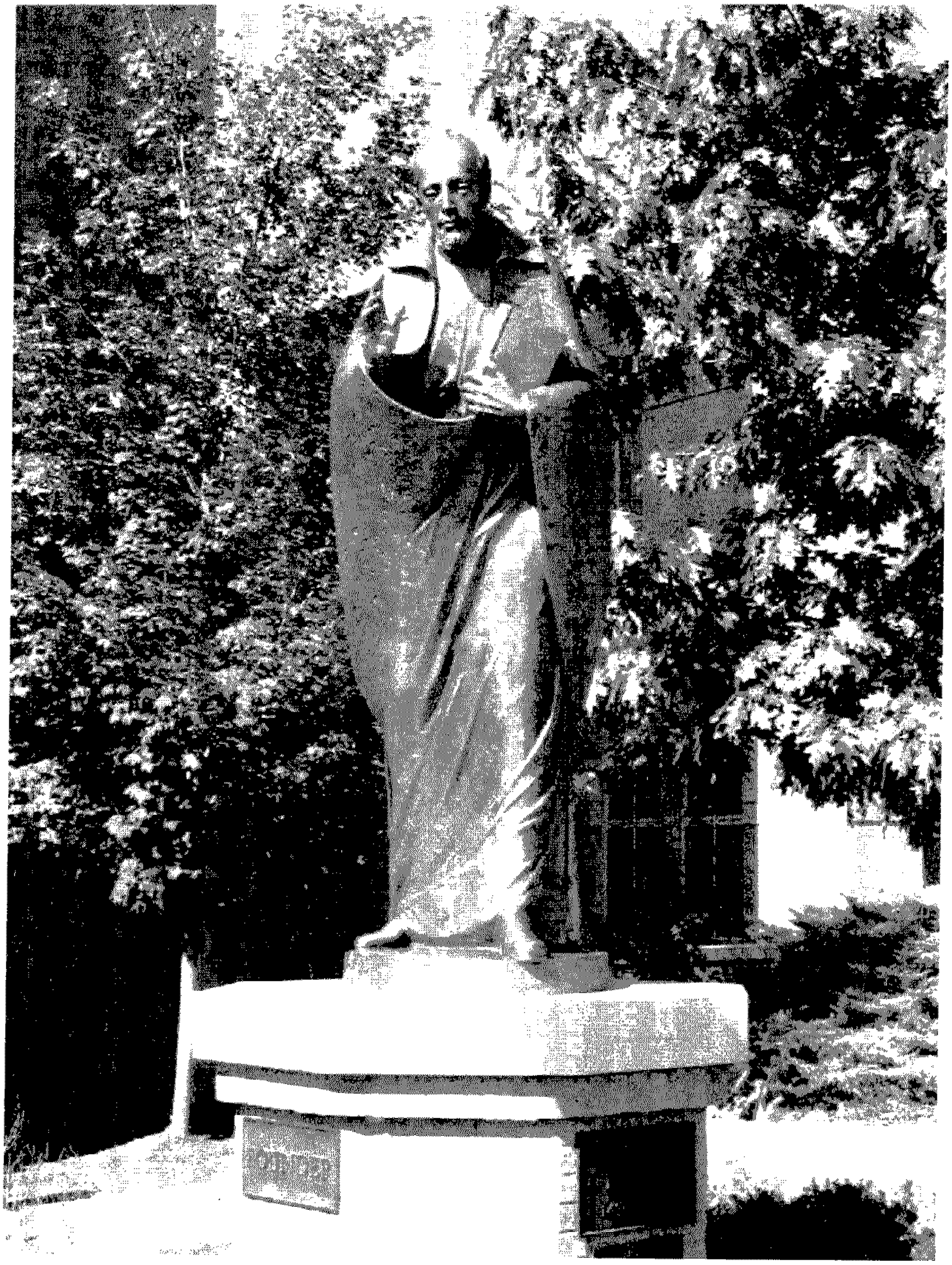
洛欲拉，今译作罗耀拉。



罗耀拉像

1539年，罗耀拉的伙伴决定成立永久性组织，规定除发神贫、贞洁、听命于教皇三愿外，再加上听命于公选上级一愿。1540年，教皇保罗三世批准成立这个新修会，定名为耶稣会。





罗耀拉雕像

耶稣会重视教育，罗耀拉在罗马创立格列高利大学的前身罗马学院，以及培养德国教士的德国学院。

陵，自誓为耶稣之战士。归复读书，以途迷纳庚为极大学问家，不见容于政府，驱之出境。至巴黎复求学，在蒙旦学校 College de Montaigne 者六年，与加耳文交。千五百三十四年，为巴黎大学之博士。当其求学时，已传布其主义，得同志者七人。千五百三十四年八月十五，在

蒙马脱圣母堂 La Chapelle Notre Dame de Montmatre 内，宣誓以感化回教及异教者自任，是为耶稣会之起点。

二年后，又朝圣陵，欲传其教于回人也。中途闻罗马有新十字军之举，遂归罗马。千五百三十七年十月，七人遂改名曰耶稣会 Compange de Jésus。名曰会，实含有军队之意也。后三年，教皇保罗三世乃承认之。至尤利三世 Jûles III，则更奖励之，予以便利十条，会遂日昌。

耶稣会之宗教事业，一以军人精神行之。洛氏有言，“世界者，上帝与魔鬼之永久战争也，故为上帝战，为人生莫大之光荣。”彼自认为上帝之军人，故以 A.M.D.G.四字为记号，拉丁文为 Ad Majorem Dei Glorian。

耶稣会之部勒一切以军法，与别种修道院不同。其冒险忍苦之精神甚著，其首领似专制君主，其下各有部，部各有长，阶级极严，以相统率。故普通僧人，须宣誓三：曰受苦，曰贞节，曰慈悲，而耶稣会则加一条曰服从教皇。

其进会及修道时间方法，亦甚特别。其法每日以五小时默思，俾得观想宗教之真。在修道院功课毕后，须为无钱旅行，更须为仆，入病院为看护人，修行期共为十六年，始能宣誓入会为会员。其宗旨在严格锻练其精神及体魄，洛氏谓磨折身体如尸而人始能复活。

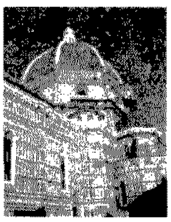
以前之途迷纳庚及弗兰昔司派，已渐与一般社会接近，惟其衣服尚特别。耶稣会人，则极端无居乡者，其服装与普通人同，惟领较高耳，其宗旨在感化上流社会人，以怀疑思想出于上流社会居多也。其实在事业：

(一) 说教；(二) 忏悔；(三) 精神生活之指示；(四) 教育；(五) 著书。

方济各·沙勿略雕像

方济各·沙勿略（Saint Francis Xavier, 1506-1552），近代天主教最伟大的传教士，对天主教在印度、马来群岛和日本的传播与发展起了重要作用。





规则之严，莫与伦比，而发展则甚速。千五百四十年仅十人，迄五百五十六年(洛氏死时)有千五百人。此千五百人部勒为十二队，有六十八机关，中国日本各有其一。

耶稣会极注意教育事业。千五百五十六年时已有三十六学校，六千余学生，多收新教之贵族子弟，因功课教育极佳，故新教之上等社会人，俱愿送其子弟入学。然耶稣会目的，则一在藉其子弟以感化其父兄，一则利用其少年予以一种信仰之基础。其成效极大，德之南部及比国俱受其影响，迄今仍守旧教，此亦可见其作战方略之巧妙也。耶稣会视学校为信仰之要塞，而对于德国尤为注意。千五百五十一年立维也纳学校，五十五年立伯拉格学校，五十六年立恩格市学校。(College Vienn，College de Praque，et d'Ingolstadt)



沙勿略耶稣会学校一景

其势力在法国较小，千五百六十四年始入巴黎。倡一学校，迄今为全法国第一大中学。Le college de Clément 在今为 Lycie Luis le Grand。耶稣会教育事业之影响于法国则甚大，学校之分班、给奖、编制教科书等制度，均由该会之学校倡之，迄今风行世界矣。其教育目的在品性及知识之陶冶，其功课为拉丁文及算学，现今大学分文理二科者，盖犹沿此制也。

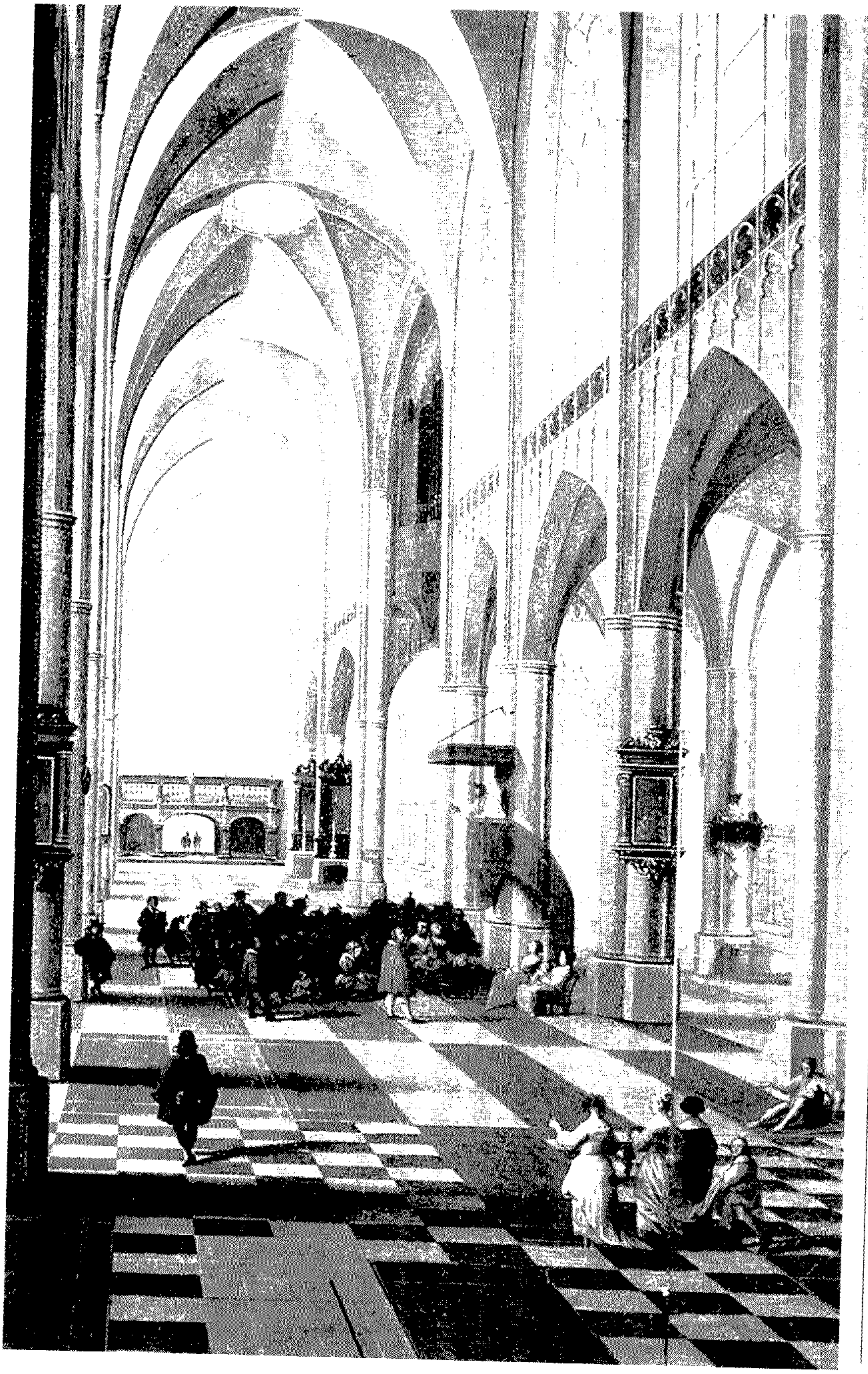
忏悔事业，亦耶稣会所注重。因教士均有学问，通人情，礼貌、修词均极佳，故人群趋之。乃至良心问题，亦有就正于教士者，因此人多攻击之。

西班牙一审判官以两造俱理直，而一造肯送贿，乃以之询之教士，谓可否直其送钱者。

耶稣会无国界，故各国政府多反对之，有驱之，有虐待之者。其实该会藉其秘密团结之力，颇阴与时政，故遭忌独盛也。归潜记有记耶稣会之组织及阴谋者，兹摘录为参考。

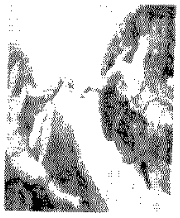
会中以教皇为一统之君，分地球各国为数省，省立一长，省长中公举一人为会长，权几埒于教皇，左右置辅相四人。每省又分为教堂，堂立一长。堂长又分遣数人为教长。每七日教长、堂长均胪陈逐日所行事于省长，不得以无事旷。省长每月书答亦如之。各省长又月报所行事于会长，各教长、堂长亦三日一报，迳达会长，恐省长之惰也。会长详叙各长之出身、才具、学术及历来行事于册，备因事任使……会中防范綦严，即厮养卒亦必用久在会中之人。方洛氏死时，入会者千余人，而设四誓，预秘谋者不过三十五人，分地球为十四省，建院百所，德帝、葡萄牙王族、巴威耳公，均助以钜资。时欧洲人民多信新教，君主多信旧教。会中意尤在收君主之心，谓姑先伸君权以抑民，

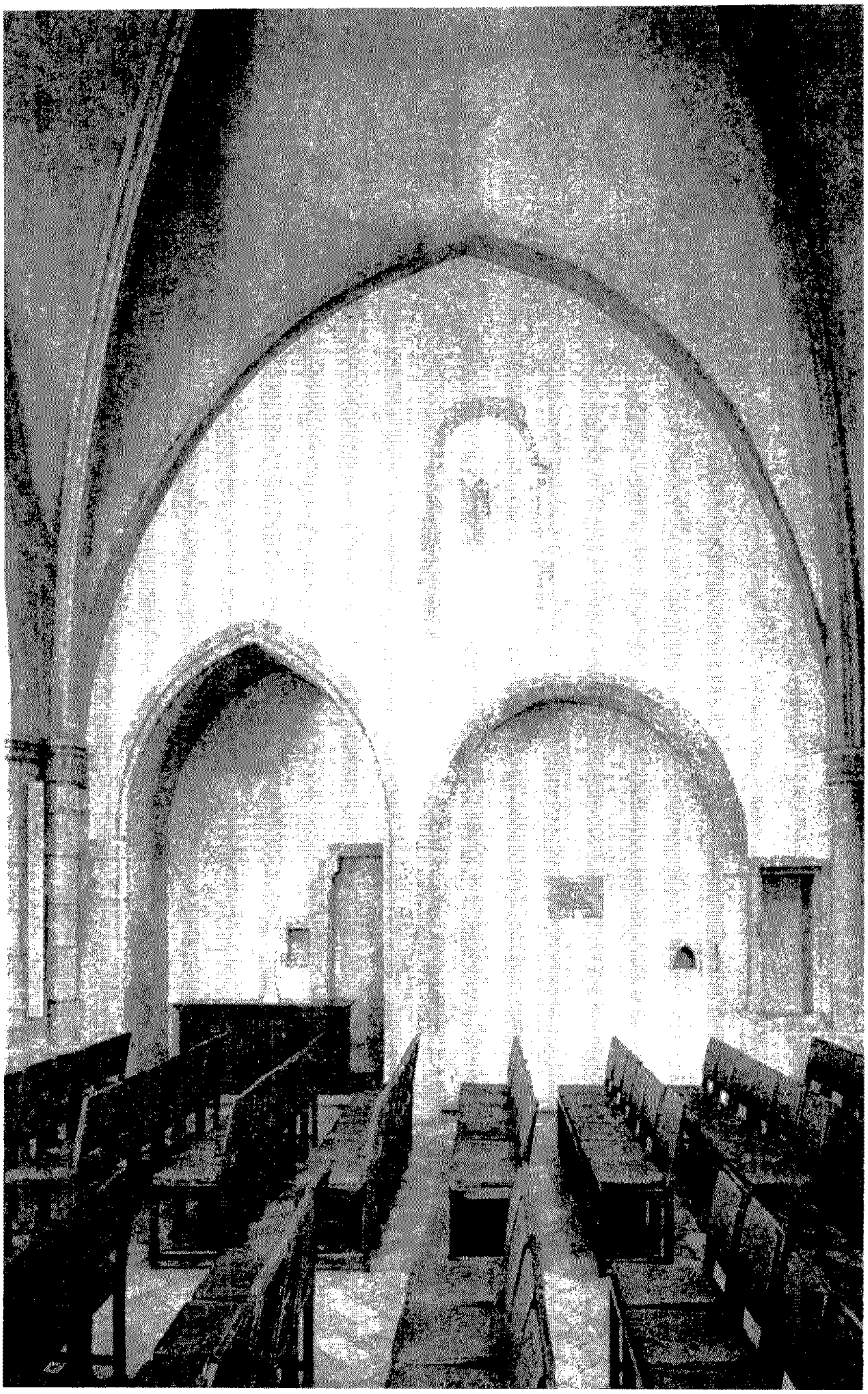




天主教教堂内部

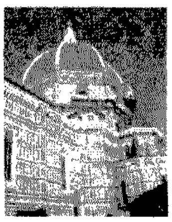
通过教堂内部装潢的比较，可以看出宗教信仰的界限已经泾渭分明。如图所示的天主教教堂装饰奢侈豪华。





新教教堂内部

新教教堂内部，装饰简单、朴实无华。



然后再伸教权以抑君，而天下大权盖归教中掌握矣。各国君主左右，无不有会中人时监察之，使君主日以所犯罪恶自陈（即忏悔事业）。一千六百十六年，会势益盛，分地球为三十九省，入会者千五百九十三人，建大学四百六十七所。立传教根据地六十三（徐家汇即其一），置产贸易遍天下，法王亨利三世四世均为所暗杀，法人恶而逐之，但不久复归。三十年战争时，旧教各国亦厌兵，而会中人实有所持而促之者。旧教有将军瓦连士典 Wallenstein，名将也，抱统一德国意亦有息战议，会中遣人刺杀之。凡所阴谋，有法人柏斯克尔叙述成书传也。

耶稣会成功，尤在南美与亚洲。南美且以宗教故，自立一国。有教士在印度倡一学校，为东方各校之模范地。各教会至印度，皆传道于下流社会，而耶稣会则传道于婆罗门。

在亚洲以科学、医学为武器而占势力，故当时颇有上流社会信之者。而别派妒之，劝教皇更派别派往，手段品性俱不佳，遂发生种种冲突。教皇既有耶稣会，倾其全力以保护之。而同时旧教教义，亦大有所改革。其关键为脱朗得大会 Cancile de Trente。当路德之反抗旧教也，新教诸侯主张开大会以决之，定千五百二十二年开会，而是时战事叠兴，延至四十五年始开。时新教势力已大盛，故不肯出席，列会二百五十人，皆宗旧教者也。大多数为伊德二国人，中复以战争停滞十八年，其会议结果，则维持教皇而改革义律。

关于教义者，（以新教不出席故全场排斥新教）《圣经》以四世纪时圣业洛姆 St.Jerôme 自希腊文译成拉丁文者为定本，注释继续有效；祈祷仍用拉丁文；弥撒及圣餐等仪节，均从新认定之。集各教义为脱朗得大会信仰之表示，宣布于各君主，各君主均承认之。

关于教律者，则有学校制度、教正驻在地及年岁限制、强迫用拉丁文等条例。而各君主多不以为然，能实行者仅伊大利及奥大利耳。



脱朗得大会以其决议案送之教皇。中古时代，大会所决议者不必经教皇认可，以为大会之权在教皇上。而此会则承认教皇为最高主体，亦旧教自固之一策也。

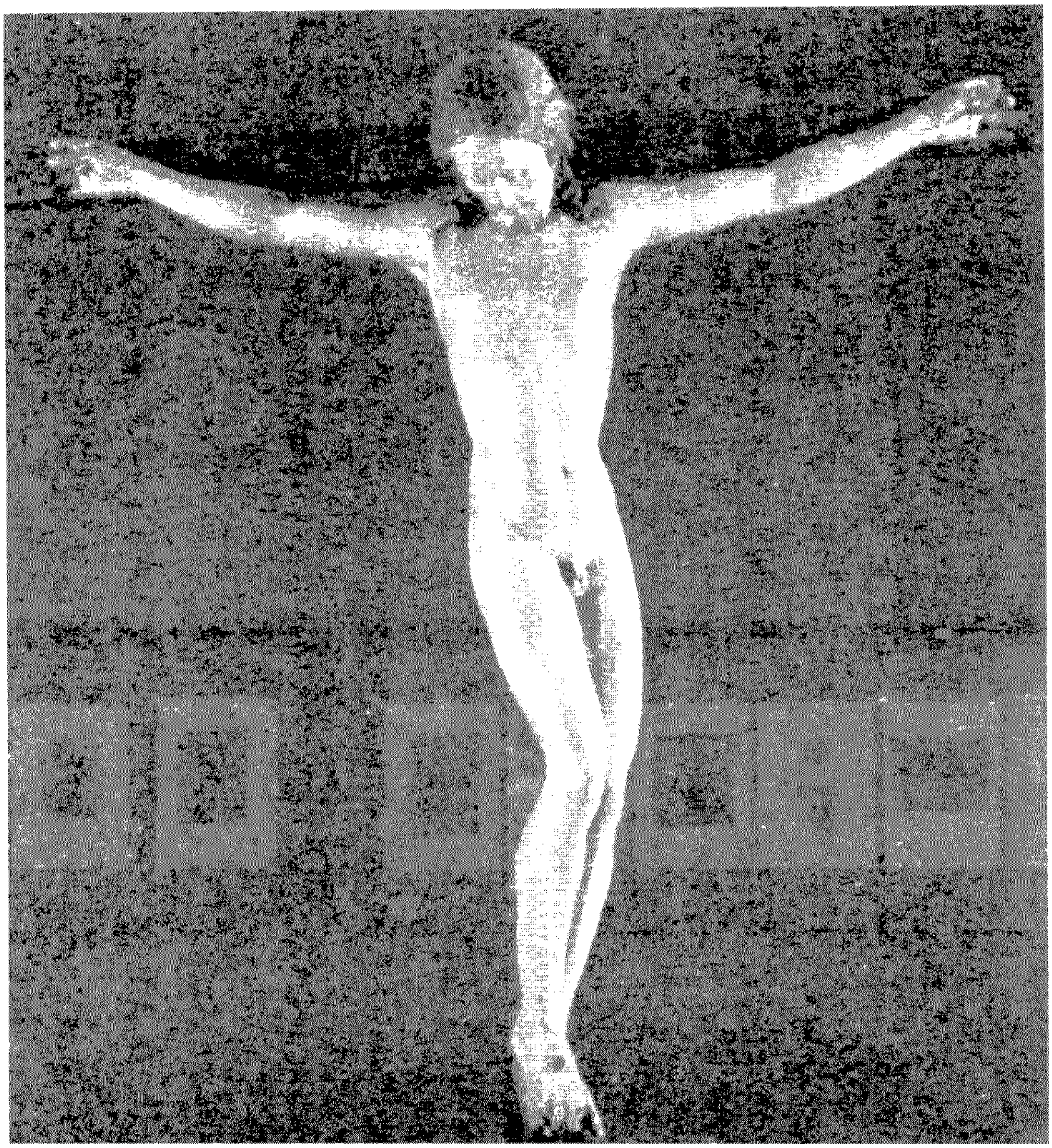
要之，新教以主义胜，而建设时多意见。旧教以纪律胜，能自革其弊。故新旧两教卒卓然对立，然亦原于民族以环境之故、好尚趣味各有不同而信仰亦随之以变也。



第九章



结论
文艺复兴之结束



十字架上的基督

在米开朗琪罗生命的两个主要阶段——年轻和年老时，十字架受难的题材占据了其作品的主导地位。

文艺复兴之运动，至何时止?史家亦不得断言之矣。盖立义之范围有大小，则时代之区划亦各有其不同。然其大较可得而分言之者，有三义：

(一) 自伊大利之发祥地言，即就文艺之至小范围言，则当以罗马大掠为文艺复兴衰歇之期。

(二) 自全欧之文学美术方面言，则当以文学古典派之成立 Classique 为文艺复兴之蜕化反动期。

(三) 自人类之思想文化全体言，则当以法国大革命为文艺复兴潮流之一大段落。

今试略论其大纲，以为本文之收束。

伊大利之文艺发展，始于各州而最后则集中于罗马，则教皇以大力提倡之功也。而极盛期乃在来翁十世。迨宗教改革之反动起，教皇渐悟其失策。来翁十世既卒，继之者为哈德林六世 Hadrian VI。哈德林者，荷兰人也。在罗马人目光中，则日耳曼——野蛮人——也。则力反来翁之所为。黜华奢，尚俭朴，视美术文学不惟为不足道，且以为与教宗有害。而罗马——全伊大利——之人文派，则群起而讥之。于其卒也，乃饰其医生之门以为祝。文艺复兴之势，稍稍衰矣。

及格来孟七世 Clement Vll 即位，而人文派有复振之机，乃不知因此转成大乱也。格来孟系出梅提西，则固佛洛兰市提倡美术之名门也，时人固以为梅提西精神尚在，而向之为日耳曼人所蹂躏而衰落之学术，当因此而复振也。格来孟固有此志，然其政略作用则大绌。卒与德帝起冲突，而德帝则乘巴维亚 Pavia 之胜，侵入伊大利，遂大掠罗马，而二百年来文化之花，遂为极野蛮之暴雨狂风而零落。呜呼！亦可伤已。

千五百二十七年五月六日，侵掠军入罗马，市民之死于是难者凡六千人。全市各寺院各宫无不遭劫，一部竟付诸大火。而学问家、美术家，均以是难而星散，不可复合。人文派首领爱拉司姆曾叹息道之，



《玛利亚和约瑟订婚》

拉斐尔作于1504年。



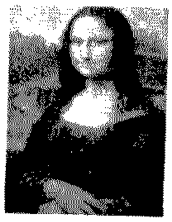


《天使与圣人同看圣母戴冠》

佩鲁吉诺已经在有意识地按照“理想美”的标准作画，在色彩感觉与透视眼光方面，他在当时的意大利画家中也是出类拔萃的。拉斐尔得益于佩鲁吉诺绘画形式中的平静之美，但老师的规整性是以人物的空虚贫乏为代价的，而学生的作品中则充溢着生命。

曰：“罗马之亡，非罗马市民、伊大利人民之损失，而全人类之损失也。”可谓极其婉惜之致矣。

自是以还，伊大利文明遂以消歇，而不复振。外在之原因则政局之复杂，异族之压迫，实有以致之，而内在原因则亦复古之流弊也。伊大利之复古多模仿性。(参照一三两章)而文艺复兴时代诸大艺术家



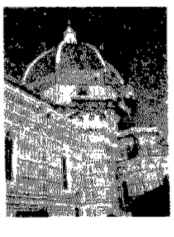


素描天使习作

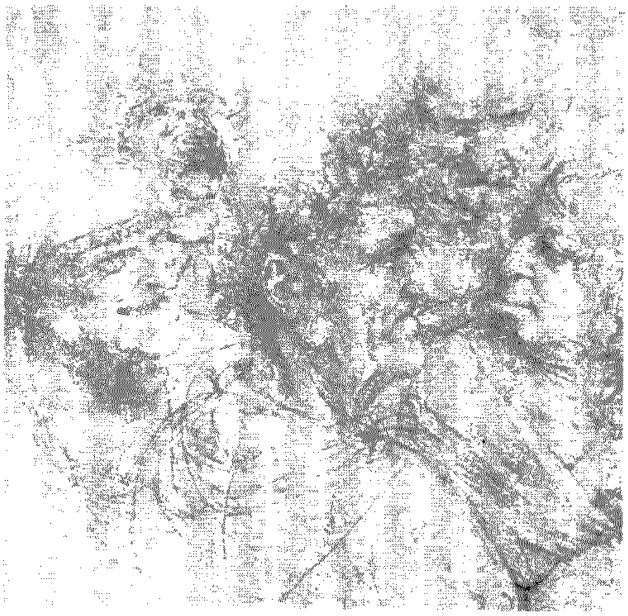
达·芬奇的笔记本上画满了科学图样和美术素描，他常会在一幅草图下面写道：“这个又简单又好，但是还要搞得更好一些。”而这正是他一生的座右铭。

超伦绝群之作，有足以使后人起畏葸心者。故官学派 Academie 兴，孳孳于前人之技巧，而不能求之于自然之活泼。天地中卒丧失其独创之力，沉沦迄数百年之久也。

伊大利之文化既遭兵燹而衰，而日耳曼之人文运动，初则逆入于宗教改革，再转而入宗教战争，三十年之役人民救死之不暇，遑言文化乎。一战之伤，元气可以迄百年而不复，甚矣兵之祸人也。迄十八



世纪之中年乃有所谓新人文派者，其实名曰新，而在德国，不过为爱拉司姆勒许林之继承者耳，其首领则温格孟其人是也 Winckelmann。少年苦学得保护者，始获游罗马。千七百六十四年，著《古代美术史》，始著名，其史名曰美术，实一文明史也。且以为希腊文化当取之以为孕育新文明之助，而不当从事于模仿。此后时德国古典派巨宗，瞿提实本此精神，开日耳曼文明之局。瞿提之旅行伊大利亦文明史上一大事实也。故德国文艺复兴，自勒许林在罗马听拉丁文讲义之日起，迄福斯得与希拉纳结婚生子之日止，始告一段落。(瞿提福斯得 *Faust* 戏曲第二集中之假想的事实也。希拉纳 Heléne 希腊之美



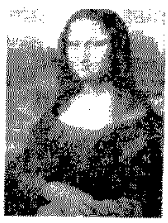
怪诞人物头像

达·芬奇，钢笔素描，作于1490年。



圣母子

米开朗琪罗，大理石，作于1498-1501年。





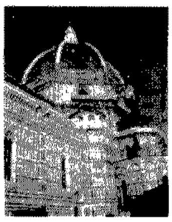
《蒙娜丽莎》

它作表着达·芬奇的最高艺术成就，他将自己对人物典型的审美理想全部倾注其中。有人说：这是世界美术史上最美的一只右手；而这副脸庞，这种微笑，只要见过一次，就永远离不开我们的记忆……而奇特的是，对于人像面部最表露情感意味的眼角、嘴角等关键部位，达·芬奇却恰恰有意识地使之模糊，使之逐渐融入到柔和的阴影之中，从而产生出神秘的想象空间——人们永远也无法确切地知道蒙娜丽莎是以怎样的心情在注视着光阴彼岸的我们。

人，福斯得藉魔力招其魂，睹其美，遂与结婚生子，人谓此瞿提言德国文明与希腊文明合化之象征）以兵燹故，伊既早衰，德复缓进。而当时之幸运者，则独有一法国。法于是时，内政既修，祸亦不及，故当其初，虽不能尽调和南北之大任，而及其后则独能绍文艺复兴之统，使之为秩序的发展。故论十七十八世纪之文明者，必以法国为中心也。

法人富于情，而同时又长于知。文艺复兴之弊也，现世享乐、物质、个人主义大盛，而放僻、骄奢、残忍、阴险等恶德，相随而来。莎士比亚文集中之依耶哥非理想的，当时盖实有此徒也。德人重志意，故宗教改革者路德之攻击，克之以志意者也。而法人则长于理知，故蒙旦进之以中庸之说，则为相对的调和导之以理性者也。于是理性与感情，求其得平均之致，而成法国之古典派文学。

故文艺复兴诸思潮中，独重智一端，其流较诸自他各种为深为阔。而复古之顺序，昔之由拉丁而进求希腊者，今乃退转焉自希腊而变为拉丁化。当时博学者司加利其 Julis César Scoliger 著诗学，且公然言罗马诗人较希腊诗人为上。盖拉丁文以庄重、洗练、明晰、严肃见长，与主智主



义适相吻合也。而其内在之精神，则在明识而得事物之中正，所谓常识者是也。

自古典主义之极盛，而习惯先例仪式之风炽，理智之过也。则情感自不能稍抑，而反动继之，则有浪漫派，则主情者也。再过再转而有写实派，有新浪漫派，同时于美术则有官学派而转入印象派，有若波浪然，成一起一伏之形。亦自然之势，不能免者也。

故自文艺上言，则以各国古典派之成立，为文艺复兴潮流之一段落，亦区划上之正当者也。

人类曷为而有复古运动？曰：对于现状求解放也。复古者，解放之一种手段也。人类对于现状则曷为而求解放？曰：以其有所不足而思改造之也。解放者，改造之先声也。虽然，此不足之原因又何在？则个性是已。个性之于环境也，时时有冲突，时时求调和，此冲突调和之史实则名之曰文化。是故



《圣乔治与龙》

圣乔治迅猛的架势和受惊的骏马表明了拉斐尔受佛罗伦萨画风及达·芬奇风格影响之深。在色彩的运用上，拉斐尔突出了白色战马与深色的骑士盔甲及龙的对比（马身上的红色饰带和坐垫更增强了这一对比效果）；作为衬景的小山则采用青褐色，此色调渐渐变淡，最后融入背景深处的蓝天。



《玛达莉娜·杜尼肖像》

拉斐尔，1506年。



文艺复兴也，宗教改革也，其根本之精神实发生于个性之自动，而中古时代之团体生活、牺牲精神，至是乃告一段落。

个性之流，滔滔焉迄于今未有已。而求之历史上之最高潮，则法国革命是已。曰自由，所以明个性之内质也；曰平等，所以明个性之外延也；曰博爱，所以律个性与个性之关系也。法国革命者，自思想自由而入于行为自由之第一步也。自是以还，虽有国家主义之发生，于个性发展上不无影响，然层层铁甲终不足以抗历史之大潮，欧战之兴，联军之所以制胜之主因则此个性之势力为之也。

故就人类全体之文化言，则当以法国革命为文艺复兴潮流之最后段落。盖自行为之自由发其端，而世界乃别开生面矣。

读者于此书中，当曾发见疯狗二字，此则于近世史上当特别注意者也。法国革命求政治组织之改革，政治上之自由也。今当进求经济组织之改革矣，而其源实远发自宗教改革时之德国农民。吾今举当时农民之言，以为吾书之殿。

亚当耕，
夏娃织，
于斯时也，
谁为农民？
谁为贵族？
一切众生，
平等无差别！

民国九年十二月五日初雪于北京完稿

蒋方震



附录一

蒋百里年谱

依据团结出版社（1992年版）《蒋百里年谱》/许逸云编著，编辑整理而成。

1882年　　光绪八年壬午　　一岁

时父学烺32岁，母杨镇和28岁。

其父从同邑名医朱杏伯（《辞通》编者朱起凤之祖）学医。朱起凤《古欢斋杂志》手稿：“……乃郎百里将军，六七龄时，即能讲三国志。先大父爱之甚，曰：此儿聪慧，远胜乃父，他年定破壁飞去。”

据百里堂侄庆澜口述：百里伯父蒋学溥于光绪元年（1875）中举，曾任广雅书院山长，曾随张之洞，并师事俞樾。

1883年　　光绪九年癸未　　二岁

1884年　　光绪十年甲申　　三岁

1885年　　光绪十一年乙酉　　四岁

杨太夫人教百里识字。百里成才后，杨太夫人曾在硖石镇创办振坤女子小学，担任校长多年。

1886年　　光绪十二年丙戌　　五岁



1887年　　光绪十三年丁亥　　六岁

1888年　　光绪十四年戊子　　七岁

杨太夫人讲古典小说，启发了百里的智力和兴趣。百里跟母亲学唐诗和“四书”。

1889年　　光绪十五年己丑　　八岁

世交袁花查芸孙以次女品珍相许，跟百里父母订下儿女婚事。

近现代海宁袁花查氏名人有查继佐、查慎行、查良镛（金庸）、查良铮（穆旦）等。

1890年　　光绪十六年庚寅　　九岁

1891年　　光绪十七年辛卯　　十岁

百里学完《诗经》《尚书》。

1892年　　光绪十八年壬辰　　十一岁

师从倪勤叔，直到考取秀才。

1893年　　光绪十九年癸巳　　十二岁

从倪勤叔学《左传》《礼记》《周礼》及书法。

与张宗祥相识并订交。张宗祥《述蒋君百里》：“百里小楷特婉秀，晚年写碑师梁任公先生，然一不经意，起草作小字，依然倪先生衣钵也。”

1894年　　光绪二十年甲午　　十三岁

冬，丧父。

“吾年十三，是为甲午，吾从兄方预备入乡闱，图对策之便利，乃



假《申报》而命我为之抄，而吾乃知有所谓外国学问者。”（蒋方震《是不是奢侈的装饰品?》）

1895年　　光绪二十一年乙未　　十四岁

百里割左臂肉煎汤疗杨太夫人病。贤母孝子，声溢乡里。

1896年　　光绪二十二年丙申　　十五岁

与张宗祥钻研时事及新学。后成名，乡人传说“武有蒋百里，文有张冷僧（阆声）”。百里的学生有唐生智等，张宗祥（阆声）学生邵元冲、陈布雷、郑晓沧等。

1897年　　光绪二十三年丁酉　　十六岁

十三经毕。

1898年　　光绪二十四年戊戌　　十七岁

中秀才。

1899年　　光绪二十五年己亥　　十八岁

应聘赴硖石效伊桥镇，为孙氏塾师。

是年冬，观风卷揭晓，百里取超等第一名，新任桐乡县令方雨亭批语：“此真吾中国之宝也。”破例发给奖金及膏火费三十银元，并派专人约百里来桐乡相见。

与单不庵过从甚密。与钱均甫（钱学森之父）订交。

1900年　　光绪二十六年庚子　　十九岁

春，谒方雨亭。方劝百里弃科举，求实学。

旋即，百里考入求是书院（浙大前身）。入院后，国文历试均名列第一。



1901年　光绪二十七年辛丑　二十岁

4月东渡日本，决心投笔从戎。结识蔡锷 (松坡)。
百里由蔡锷介绍，奉梁启超为师。结识蒋尊簋。

1902年　光绪二十八年壬寅　二十一岁

以译稿、撰稿为生。
秋，当选为《浙江潮》杂志干事。

1903年　光绪二十九年癸卯　二十二岁

《浙江潮》创刊，百里撰发刊词，一时传诵。

1904年　光绪三十年甲辰　二十三岁

入士官学校步兵科。蒋尊簋学骑兵。二人刻苦学习，成绩优异。章太炎曰：“浙江二蒋，倾国倾城。”

百里与同期的蔡锷、张孝准被目为“中国三杰”。同期同学还有李烈钧、张澜、许崇智、高尔登，及荒木桢夫、小矶国昭等。

1905年　光绪三十一年乙巳　二十四岁

以步兵科第一名毕业，列为第三期士官生冠军，由日本天皇赐指挥刀。

1906年　光绪三十二年丙午　二十五岁

春，回国。在日本前后凡六载。

夏，赵尔巽破格任用他为东北新军督练公所总参议 (参谋长)。

9月20日，赴世界陆军头等强国——德国，入德军第七军当实习连长，军长为马金生上将，德国最高统帅为兴登堡元帅。

出国前，百里奉派参观了彰德秋操。这是清廷小站练兵以来规模最大的一次新练陆军大演习。北军参加者为北洋大臣袁世凯训练的段



祺瑞第三镇，南军参加者为湖广总督张之洞训练的张彪第八镇。

1907年　　光绪三十三年丁未　　二十六岁

在德研究军事及文学，遍游欧洲名胜。

在柏林参加舞会，以华尔兹舞得第一名。

1908年　　光绪三十四年戊申　　二十七岁

习军事。

1909年　　宣统元年己酉　　二十八岁

德国舆论认为他是“东方人杰”。

受兴登堡元帅赏识、召见及合影。

1910年　　宣统二年庚戌　　二十九岁

回国前，百里访问了当代欧洲兵学家，最后见到了伯卢麦将军 (V. Blume)。

伯卢麦，普法战时之普军大本营作战课长，其著《战略论》日人重译两次。“将军以手抚余肩曰：‘好为之矣，愿子之诚有所贯彻也，抑吾闻之，拿破仑有言：百年后，东方将有兵略家出，以继承其古昔教训之原则，为欧人之大敌也。子好为之矣！’所谓古昔之教训云者，则《孙子》是也。” (蒋方震《孙子新释·缘起》)

回国后任禁卫军管带 (营长)。

1911 年　　宣统三年辛亥　　三十岁

春，与查品珍完婚，百里深感不满，婚后不久即北上。

查夫人后于 1939 年冬逝世，享寿五十九岁，一直侍奉杨太夫人。

清廷谕破格以二品顶戴派蒋百里往奉天任用。



1912年　　民国元年壬子　　三十一岁

蒋尊簋就任浙江都督，百里为总参议。后辞职回家，读书写作。

1913年　　民国二年癸丑　　三十二岁

上年12月17日以少将衔出长保定陆军军官学校。该校原名保定陆军速成学校，蒋介石1906年入校，毕业后赴日留学。

是年6月，百里办好军校的计划在现实政治环境中无法实现，开枪自杀，被勤务兵力阻，子弹由肋骨间穿出，幸未受致命伤。袁世凯闻讯，立即商请日本使馆派军医带护士坐专车赶赴保定医治。

护士名佐藤屋子，日本北海道新泻县人，即百里先生的贤内助后来的左梅夫人。百里先生的五个女儿均为其所生。1978年左梅夫人病逝，享年八十八岁。

1914年　　民国三年甲寅　　三十三岁

袁世凯将总统府军事处改组为“海陆军大元帅统率办事处”，百里仍任参议。

写成《孙子新释》，在《庸言》上发表。《孙子》十三篇，百里只笺释了第一篇《计篇》，但大量运用了西方近代兵学家克劳塞维茨、毛奇、伯卢麦等言论，与《孙子》相互参证，加以阐发。

1915年　　民国四年乙卯　　三十四岁

蔡锷与百里密商，佯装赞成袁世凯称帝。

1916年　　民国五年丙辰　　三十五岁

蔡锷以疾终，年仅三十五岁。口授百里代写遗电：“一、愿我人民、政府协力一心，采有希望之积极政策；二、意见多由于争权利，愿为民望者以道德爱国；三、在川阵亡将士及出力人员，恳饬罗（罗佩金，时任四川兵署参谋长代理四川督军——编者注）、戴（戴勘，时任代理四川省长——编者注）两军核实呈请恤奖，以昭激励；四、锷以短



命，未克尽力民国，应行薄葬。”

1917年　民国六年丁巳　三十六岁

长女昭生。

在黎元洪总统府任顾问。

1918年　民国七年戊午　三十七岁

晋级为中将。

次女雍生。

纳王若梅为侧室。

9月，梁启超组织欧洲考学团，成员有张君劢 (政治)、丁文江 (工业)、徐新六 (经济)、刘崇杰 (外交)、蒋百里 (军事)，总务为杨鼎甫。

1919年　民国八年己未　三十八岁

撰《德国失败之诸因》。为梁启超《欧游心影录》所引用。

着手考察瑞士民兵制，这是他军事思想的重大转变。

三女英生。蒋英后适著名物理学家钱学森。

1920年　民国九年庚申　三十九岁

梁启超全力从事新文化运动，以整理国学及介绍西方新思想为两大目标。百里是梁启超的最得力助手。

梁启超与蔡元培，汪大燮发起成立“讲学社”。“讲学社”先后邀请了四位国际名人来华讲学：杜威 (由胡适任翻译)、罗素 (由赵元任任翻译)、泰戈尔 (由徐志摩任翻译) 以及杜里舒 (由张君劢任翻译)，具体事务由总干事蒋百里负责。

梁启超还组织“共学社”，系统介绍西方文化，由商务陆续出版，开始几年都由蒋百里主持编审工作。

是年，百里还着手与张宗祥共同翻译马克思的《资本论》，后因事忙而中止。

是年冬，百里与郑振铎、沈雁冰等发起、创立“文学研究会”。



1921年　　民国十年辛酉　　四十岁

1月，湖南省成立“湖南自治根本法起草委员会”，百里以学者名流身份在开幕式上作《论军事与联省自治》演说，并参与起草《湖南省宪法草案》。省宪中规定了义务民兵制，即为百里所建议。

撰文《五十年来的湘军》。在长沙教育会同学诸人欢迎会上演说《世界军事大势与中国国情》。

《欧洲文艺复兴史》由商务出版。问世后，极受读者欢迎，十四个月出了三版。曹聚仁先生撰文《文艺复兴时代型的人物——蒋百里先生》，将其拟之于达·芬奇。

四女华生。

1922年　　民国十一年壬戌　　四十一岁

发表《裁兵计划书》。撰文《中国五十年来军事变迁史》。

1923年　　民国十二年癸亥　　四十二岁

春，五女和生。

杨太夫人病逝，寿六十九。梁启超应百里之请，撰《蒋母杨太夫人墓志铭》。

百里“断七”后坐火车北上，路过徐州，曰：一旦中日战事爆发，京汉、津浦两路必被日军占领，中国国防应以三阳（洛阳、襄阳、衡阳）为根据地。

是年百里与胡适、徐志摩等组织新月社。

1924年　　民国十三年甲子　　四十三岁

4月，印度诗哲泰戈尔应邀来华讲学，百里主其事，徐志摩任翻译。

1925年　　民国十四年乙丑　　四十四岁

常往来于湘鄂浙等地。“百里先生带着一颗求统一的热心周旋于



群雄之间，他的处境当然不会很愉快的。”（曹聚仁）

1926年　　民国十五年丙寅　　四十五岁

五月间，曾赴日本治病。

1927年　　民国十六年丁卯　　四十六岁

蒋介石进驻南京后，派刘文岛去上海接百里进京，在三元巷总司令部晤谈。蒋介石称百里为“先生”，礼遇优渥。

1928年　　民国十七年戊辰　　四十七岁

住上海，静观时局发展。

1929年　　民国十八年己巳　　四十八岁

1月19日，梁启超病逝，年仅五十六岁。这是继挚友蔡锷逝世后，百里精神上的又一次巨大打击。

1930年　　民国十九年庚午　　四十九岁

百里受软禁，侄蒋复璁来探望，慰以“能受天磨真铁汉，不遭人忌是庸才”。

1931年　　民国二十年辛未　　五十岁

潜心研究西方哲学、佛学、历史及文学。

1932年　　民国二十一年壬申　　五十一岁

出狱后自号淡宁。



1933年　民国二十二年　癸酉　五十二岁

以私人身份赴日本考察。

回国后草拟国防计划。

1934年　民国二十三年甲戌　五十三岁

撰文《从历史上解释国防经济学之基本原则》，说：“生活条件与战斗条件一致则强，相离则弱，相反则亡。”

1935年　民国二十四年乙亥　五十四岁

以军事委员会高等顾问奉派出国。行前与蒋介石密谈。

1936年　民国二十五年丙子　五十五岁

会晤希特勒，希氏赠以世运会纪念章。

回国后，碰巧成了“西安事变”的“陪客”。

1937年　民国二十六年丁丑　五十六岁

提出“未来的战争，不是军队打仗”，而是“国民拼命”，不是一定时间内的彼此冲突，而是长时间永久的彼此竞走”。阐明中日战争将是长期持久的全体性战争。

在考察湖南时，与湖南省政府主席何键及其他相关人士商谈他的以湖南为中心的国防计划。

9月，南京政府为了打开外交局面，决定派胡适、张静江赴英、美，蒋百里赴德、意分别活动。25日百里见墨索里尼。

1938年　民国二十七年戊寅　五十七岁

著《速决与持久》，寄《大公报》发表。

8月《日本人——一个外国人的研究》在《大公报》连载。

11月4日病逝，享年五十有七。举国哀悼。



附录二
译名对照表

说明：本表以“书中外文”字母顺序为序。

书中译名	今译名
Adagia《亚达其》	《阿达及亚》
Admiral Coligny 歌利尼	科利尼
Albert Dǔre 笛耳	丢勒（Albrecht Dürer）
*Alberti*亚拔底	阿尔贝蒂（Alberti，Leon Battista）
Aleper 亚耳伯山	阿尔卑斯山
Alexandre VI 亚力山第六	亚力山大六世
Anvers盎浮斯	安特卫普
Aucassin et Nicolatte《奥古圣与尼各来》	《奥卡森和尼克来特》
Augsburg奥斯堡	奥格斯堡
Avignon亚米农	阿维尼翁
Baïf 倍依夫	巴伊夫
Bale巴耳	巴勒
Baroque柏洛克	巴洛克
Bâle 巴塞	巴塞尔



Beatrice彼亚得利	贝雅特里齐
Bernard Van Orley 望奥来	奥尔莱
Bessarion勃赛隆	贝萨里翁
Boccace朴加斯	薄伽丘
Boëhme 巴爱姆	博埃
Bourgone蒲耳贡王族	勃艮第
Bramente d'Urbin 勃来孟	伯尔曼台
Breughel柏吕格	布罗海尔
Bruges柏鲁格（勃鲁格）	布鲁日
Bruni勃尔尼	布鲁尼
Budé 蒲特	比代
Capǔcins甲必圣	嘉布遣会（Capuchin）
Cellini et L'aretin 赛离尼及亚来当	切利尼
Chateau de Fontaine Bleau 登伯录宫	枫丹白露宫
Chateau de Blois 白洛亚宫	布卢瓦城堡
Chrysolorias格利沙利	克里索罗拉斯
Ciceron 西瑟隆	西塞罗
Claus Sluter 司吕得	斯吕特
Clement Vll 格来孟七世	克雷芒七世
Clément,Marot 马洛	马罗
College de Montaigne 蒙旦学校	蒙田大学
Colucco Salutati 沙罗台梯	葛陆修·沙鲁达蒂
Cosmo de Medici 哥斯姆·梅提西	科西莫
Danatello腾那堆洛	多纳太罗
Dante但丁	但丁
Daurat驼喇	多拉（Jean Dorat）
Delorme德洛姆	德洛尔姆（Delorme，Philibert）
Dijon提农	第戎



Djion提容	第戎
Doctor Faust《福司得》	《浮士德》
Dorique独利式	多立斯柱式
Du Bellay 笛倍雷	贝莱 (Bellay, Joachim du)
Duccio提櫨	杜乔
Elage de la Falis《愚公颂》	《愚人颂》
Elisabeth伊瑟倍	伊丽莎白
Erasme爱拉司	伊拉斯谟
Ftienne jodelle 岳特儿	若代尔 (Étienne Jodelle)
Henri Estienne 亨利·爱底恩	埃蒂安纳 (Estienne, Henri Ⅱ)
Ferrara佛拉拉	费拉拉
Févre d'Etaples 爱召伯来	埃塔普尔
Ficino费西纳	菲奇诺
Flandre佛兰达	佛兰德
Florence佛落兰市 (佛洛兰市)	佛罗伦萨
Francais I 佛兰昔一世	弗兰西斯一世
Primatice柏里麦底	普利·马蒂乔 (Franceso Primaticcio)
Franceso Sforza 司伏亚	斯福尔扎
Frans Floris 佛落利	弗朗兹·弗洛里
Ftienne jodelle 岳特儿	若代尔
Gand根特	根特
Gémiste Plethon 柏来翁	普勒托
Georges d'Amboise 乔治安巴士	乔治·昂布瓦斯
Germain Pilon 比隆	皮隆
Giotto de Bondone 基奥特	乔托
Gothique峨特式	哥特式
Gutenberg哥登堡	古腾堡



Hadrian VI 哈德林六世	哈德良六世
Hamburg 汉堡	汉堡
Hamlet《汉姆烈德》	《哈姆雷特》
Hanse 汉瑟同盟	汉萨同盟
Heléne 希拉纳	海伦
Henri Estienne 亨利·爱底恩	埃蒂安纳（Estienne，Henri Ⅱ）
Holbein 霍尔彭	荷尔拜因
Hugo嚣俄	雨果
Huse，Johane 约翰·虎司	胡斯 (Hus，Jan)
Hutten虎登	胡滕
Hŭgŭenots优格拿	胡格诺
Ionique依奥尼	爱奥尼亚
Jacques Coeur 克耳	贾克尔
Jean Bulland 蒲良	比朗（Jean Bullant）
Jean Fouquet 孚格	让·富凯
jean Chanvin on Calvin 加耳文	加尔文
Jean et François Clouet 格鲁爱父子	让·克卢埃和弗朗西斯·克卢埃
Jeon Fouyuet 约翰孚格	富凯（Jean Fouquet）
Jérôme Bosch 蒲许	博斯（Bosch,Hiëronymus）
Jiovianni Béllini 培利尼	乔瓦尼·贝里尼
Jules César《该撒》	《恺撒》
Kappel加伯耳	卡佩勒
Labelais拉勃来	拉伯雷（Rabelais）
Le Badois Reuchlin 拉许林	罗伊希林
Le Prince《帝王论》	《君主论》
Leo X 来翁十世	利奥十世
Leonard de Vinci 文西	达·芬奇
Lord Leicester 来赛思脱	莱切斯特



Louvre 露佛宫	卢浮宫
Luca Cranoch 克拉内克	老克拉纳赫 (Lucas Cranach, The Older)
Luther 路德	路德
Macbeth 《马瑟士》	《麦客白》
Machiavel 马基雅弗利	马基雅弗利
Mainz 梅因只	美茵茨
Mana Lisa 孟纳利萨	蒙娜丽莎
Mantegna, Andrea 孟得涅	曼特尼亚
Marguerite 马格里	玛格丽特
Martin de Vos 马丁特浮	马丁·德沃斯
Masacio 麦萨西	马萨乔
Maxinrilian 马西米良	马克西米利安
Memling, Hans 梅姆林	汉斯·梅姆林
Michel de Montaigne 蒙旦	蒙田 ([Michel (Eyquem) de Montaigne])
Michelange Buonarroti 米格安治	米开朗琪罗
Mostaert 麻司得	莫斯塔特 (Jan Mostaert)
Niccoli 尼古利	尼科利
Nürnburg奴恩堡	纽伦堡
Othello 《奥堆洛》	《奥赛罗》
Padua拜驼雅	帕多瓦
Pavia巴维亚	帕维亚
Pctraryue彼脱拉	彼特拉克
Pericles彼利格利	伯里克利
Perugino彼鲁其	配鲁吉诺
Pic de la miradale 米兰笃耳	米兰多拉
Pierre de Ronsard 龙沙	龙萨
Pierre Lescot 雷斯古	莱斯科



Pisano,Niccola（Giovanni）披萨诺	皮萨诺父子
Pitti比提	皮蒂
Plutarque柏鲁太克	普卢塔克
Pontus de Tyard 梯耶	蒂亚尔
Praxiteles柏拉西德	普拉克西特利斯
Primatice柏里麦底	普利马蒂乔（Franceso Primaticcio）
Quentin Matsys 马齐	马西斯（Quentin Massys）
Raphael Sanzio 拉飞耳	拉斐尔
Reims兰市	兰斯
Renny Belleau 倍洛	贝洛（Bémy Belleau）
Rodan洛旦	罗丹
Roland furieux《怒之洛朗》	《疯狂的罗兰》
Ronsard 龙沙	龙萨（Ronsard，Pierre de）
Rosso罗沙	罗索（Giovanni Battista di Jacopo Rosso）
Roterdam洛得旦	鹿特丹
Rubins吕彭	鲁本斯
Scêve，Maurice 马利斯·瑟夫	赛夫
Scopas 司各泼派	斯科帕斯
Sickengen 西肯金	济金根（Sickingen）
Sienner 西爱纳州	锡耶纳
Speger 司伯衰	施派尔
St.Ignace de Recalde 圣依克那司	罗耀拉（Saint Ignatius of Loyola）
St.Marco 圣马谷图书馆	圣马可图书馆
Stratford 司脱拉伏	斯特拉特福
Tanhauser 但忽纯	汤豪泽（Tannhäuser）



The King Lear《利亚王》	《李尔王》
Thomas More 麻洛氏	托马斯·莫尔
Tiziane (Tiziano) 梯泚恩	提香 (Titian)
Trente, Cancile de 脱朗得大会	特伦托会议
Tyard, Pontus de 梯耶	蒂亚尔
Uccelo, Paolo 乌瑟洛	乌切洛
Umbrique 乌勃利派	翁布里亚派
Van der weyden 望特威屯	韦登 (Rogier van der Weyden)
Venis 威尼斯	威尼斯
Verochio 浮洛基	佛罗基阿
Virgile 尾耳其	维吉尔
Visconti维斯根底	维斯孔蒂
Vitruue尾脱虑	维特鲁威 (Vitruvius)
Von Eyck 望爱克	凡·艾克
Wallenstein瓦连士典	华伦斯坦
Worms伏姆司	沃尔姆斯
Wrich Zwingle 乌利·司文格	乌尔利希·茨温格利
Zürich泚列许	苏黎世
《夏夜之梦》	《仲夏夜之梦》
伊大利	意大利
那威	挪威
追爱利陪	伊丽莎白
威登堡	维滕堡
吕彭	鲁本斯 (Rubens Peter Paul)
Arcadia	《阿卡迪亚》
Faerie Quene	《仙后》 (The Faerie queene)

后 记

蒋百里（1882—1938），浙江海宁人，著名军事学家。曾任保定陆军军官学校校长、中央陆军大学校长等职。《欧洲文艺复兴史》于1921年由商务印书馆印刷发行，一经面世就引起极大的震动，14个月内曾连出3版。此书系蒋百里20世纪初欧游求“曙光”之结晶，他在书中提出的“人之发风，世界之发见”两点，正是“五四”时代精神的生动注脚。

现以1921年版影印本为底本，由东方出版社再版。再版过程中，对原书的误植，径改。书中的人名、地名与现今通行译法不一致的，均不改原文，以旁注的形式作注；并在书后附录“译名对照表”，以供读者参考。并选配了几百幅图片，以飨读者。

限于学力和条件，对于本书编辑中的问题，恳请读者诸君不吝指教，既正现在，且备来日。

编者

